Masă rotundă

TEATRUL AZI

organizator **Basarab Nicolescu**

Sex, agresiune și purificare! Așa ar putea fi definită, la un prim nivel, piesa ***Purificare*** – Sarah Kane – pusă în scenă de regizorul Andrei Șerban.

Scenele în majoritatea lor tulburătoare, împinse până la limita insuportabilului, urmăresc, de fapt, toate angoasele secolului îngrămădite în hipersensibila Sarah Kane care, după cum se știe, s-a sinucis. Imaginarul modern, cu limbajul trivial și brut, cu ororile în derulare tip cascadă, pregătește zona în care se declanșează emoția maximă. Violențele, homosexualitatea, schimbările de sex, *consumul* de droguri, moartea, prostituția *puse* explicit în scenă transmit o parte a adevărului din fiecare din noi, realitatea care se manifestă în fiecare zi, amplificată de mii de ori. Acesta este primul nivel, ceea ce se vede, nu ceea ce stă tăinuit și tu, ca cititor sau spectator, în conformitate cu spectrul tău cultural, trebuie să vezi dincolo, să descoperi teme, angoase și fobii puse în discuție din antichitate până în prezent.

De fapt, tema androginului, a *căutării* dublului, a complementarității, a *jumătății* sinelui rătăcit, nu e chiar atât de încifrată.

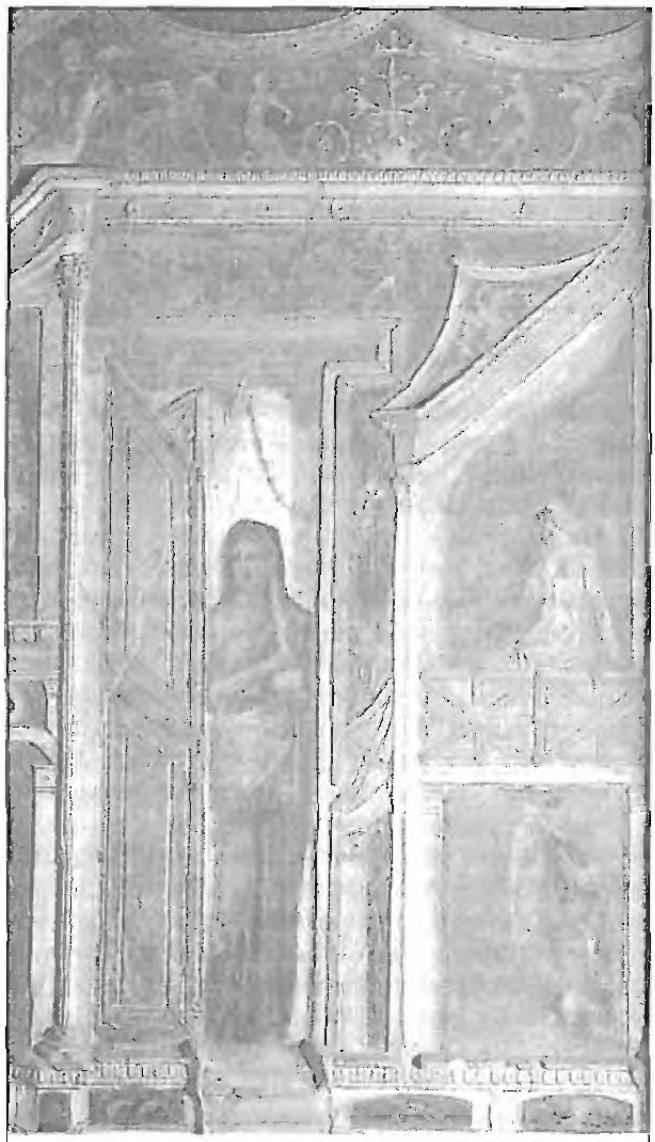
Ce purifică, dacă purifică nebunia contemporană această dramă, rămâne de văzut, punerea în scenă a textului Sarei Kane de Andrei Șerban fiind controversată, masa rotundă organizată de Academicianul Basarab Nicolescu, având-l invitat pe cunoscutul regizor, urmărind toate aceste probleme.

(A transcris de pe banda de *reportofon* Lucia Dărămuș)

Les musiciens

Basarab Nicolescu: Aș deschide eu această masă de discuții libere, întrebându-vă cine este străinul din dumneavoastră, ce este teatrul în viziunea lui Andrei Șerban, profesorul de teatru?

Andrei Șerban: Lucrez în calitate de profesor, dar profesor într-un domeniu cum este teatrul, care este foarte legat de viață, ceea ce e foarte greu să definești ce înseamnă să fii profesor, poate profesor al vieții. Realmente aș putea să spun tot ce știu despre teatru în jumătate de oră. Știu foarte puțin despre teatru. *Ce e teatru* se pretează foarte mult la întrebarea *ce e necunoscut în mine însumi*. Cine este străinul din *mine*? Când repetam cu actorii textul ***Purificare***, la un moment dat este o replică iar personajul întreabă: *ce-ai schimba, dacă ai putea să schimbi ceva?* Fata, personaj central, se gândește, apoi răspunde *ce-aș schimba, aș schimba viața mea.* O replică profundă, fiecare din noi avem nevoie să schimbăm ceva, exact ca în replică – *aș vrea să schimb viața mea.* Avem nevoia de a merge la teatru, pentru că avem nevoia de a vedea în teatru ceea ce nu putem vedea în noi înșine, acel ceva care este viața a doua. Avem două vieți. Viața pe care o știm, credem că o știm, viața obisnuită. Ne trezim dimineața, intrăm în rutina zilei...și avem o altă viață care este *complet* paralelă cu timpul, pe care am vrea să o cunoastem și să o trăim. Toți cei care mergem înspre teatru în adolescență simțim același impuls. Dacă la 17 ani cineva mă întreba de ce teatru, nu știam să răspund, dar știu sigur că voiam teatru. Există o altă sursă și teatrul oferă această posibilitate de a fi conectat la altă viață. Cu asta pornim. Problema e că, în viață, mai repede sau mai târziu, uităm de această subtilitate, pentru că sunt alte lucruri care devin mai importante. Devine mai importantă recunoașterea, trebuie să fiu recunoscut, să fiu apreciat, să fiu evidențiat. Dar *e normal*, în orice meserie e *normal* să-ți dorești să fii apreciat. În special când ești în teatru îți dorești recunoașterea. Nu poți să trăiești altfel. Ideea aceasta de a fi aplaudat este foarte importantă, pentru că am un public în față și trebuie să fiu aplaudat, iar cei care se simt cei mai fragili în interior au cel mai mult nevoie de aplauze. În același timp aplauzele *sunt bune* pentru că dau certitudinea că poți să continui, iar data viitoare poți să încerci ceva mai dificil, să te apropii de acest imens necunoscut care se numește viața a doua, viața interioară, să te apropii cu mai mult curaj. Ai nevoie de încurajare. Din păcate, în clipa în care începi să ai succes, apare capcana. Succesul este o capcană foarte parșivă, pentru că foarte ușor deraiezi de pe direcția principală pe care ai pornit și chiar



Architecture fantastique

fără să știi, subconștient. Subconștient ai dorința de a cunoaște ceva ce nu știi, de a evolua, de a mă dezvolta, de a ajunge să întâlnesc potențialul pentru care am fost ales să fiu în această viață, pe acest pământ. Potențialul presupune o avalanșă de întrebări: *care e obligația mea, care sunt posibilitățile, ce mi-e posibil...* sunt întrebări pe care le avem toți, indiferent de domeniu. În teatru există artă, pasiune, foarte multă emotivitate, dar când succesul începe să te îmbie într-un fel în care devine coruptibil, începi să uiți de toate acestea și atunci cealaltă voce, vocea vanității, orgoliului impune gânduri de genul *am ajuns cineva, am drepturi pe care altul nu le are*. În timpul comunismului, în România, actorul avea un statut foarte special, actorii erau venerați, erau recunoscuți în cafenele, erau recunoscuți pe stradă. Forma de evadare în comunism însemna să mergi la teatru, să mergi la biserică. Astăzi nu mai e așa. Biserica pentru mulți nu mai reprezintă locul sacru, sfânt, pentru că e destul de compromisă. Teatrul și-a pierdut mult din valoarea civică pe care o avea înainte, pentru că actorii sunt pe scena politică. La televiziuni politicienii sunt actorii principali, iar actorii care sunt în teatru sunt din ce în ce mai frustrați, pentru că nu mai sunt recunoscuți decât dacă faci o telenove Într-un fel e trist, într-un fel e bine. De fapt, te întrebi ce ești în teatru. Sigur nu ești în teatru ca să fii recunc cut, sigur nu ești în teatru ca să primești ovații. Ești teatru ca să lucrezi, să sapi ca să găsești altceva, nouă plantă, o nouă sămânță, să găsești ceea ce cai tot timpul, ceea ce întrebi tot timpul – *cine este străin din mine*. La întrebarea aceasta mă tem că nu am nici răspuns.

Ion Pop: Pentru că suntem aici într-un cadru în ca se meditează asupra interdisciplinarității...

Basarab Nicolescu: ...transdisciplinarității...

Ion Pop: Mă rog, și inter și trans... Recent, domnu Serban, ați montat la Viena ***Manon*** a lui Jules Massene E o operă care ridică probleme. Sunt două timpuri cai se confruntă și un al treilea, dacă vreți, al nostru. În legă tură cu regia de operă, știm cu toții și știți și dumnea voastră mai bine decât toți că se discută foarte mult ce măsură se poate găsi sau nu s-a găsit, ori s-au făc niște depășiri chiar ale raportului firesc, cumva, între muzică și regia ca atare a spectacolului. Se vorbeș foarte mult că se condamnă încălcarea unor limite p care convențiile operei le propun totuși, dar nu chiar impun, și în măsura în care, să zicem, regia de teatr accentuează mai mult asupra teatralității si mai puti asupra muzicii. Sigur, aici e o mare problemă, pentru c te duci la operă și aștepți în primul rând muzică. Dacă t duci să vezi ***Nunta lui Figaro***, te duci în primul rân pentru că-l iubești pe Mozart și în al doilea rând, totuș să vezi cum este valorificată din punct de vedere teatr opera respectivă. În urma acestei experiențe, vorbea de descoperiri ale necunoscutului din dumneavoastră c personalitate regizorală și nu numai, ce a însemnat sa în ce măsură a fost un pas înainte această cunoaștere de sine, ca maestru al artei spectacolului, spectacol pu recent la Viena sau, în general, cum vedeți echilibrare dintre muzical și teatral?

Andrei Șerban: Când eram tânăr mă interesa foart mult să lucrez pe scenă pentru a explora vizualul. Cân am început să lucrez operă a fost la fel, am început s refac relația între muzică și imagine. Nefiind un cunoscăto al operei, pentru că nu eram un îndrăgostit de operă... î studenție mergeam cu colegii, din când în când la operă tot așa cum spuneți dumneavoastră, din dragoste pentr Mozart sau pentru oricare alt muzician și ceea ce vedeam pe scenă era atât de departe de ceea ce așteptam noi s fie Mozart. Era atât de derizoriu în relație cu sublimu muzicii, ceea ce vedeam noi pe scenă era atât de pro vincial și prăfuit! Imaginația, într-un fel, era trivializată Evident, tineri fiind și fiind foarte aroganți și foarte plin de noi, știind că ce facem în teatru va schimba starea vorbeam între noi, șopteam comentând despre cât de neinteresantă și învechită este imaginea scenică Melomanii care aveau abonament la operă ne trăgeau atenția o dată, de două ori, dar a treia oară eram scoș afară și plecam.

Am o întâmplare pe care o spun mereu cu plăcere Eram în USA, lucram în teatru și primesc o telegramă din Anglia, știu precis, pentru că m-am uitat bine să văd de la ce operă vine, întrebându-mă dacă sunt interesa

să vin în Anglia să montez regia la opera *Traviata*. La care zic... *a, știu cine-i, prietenul meu Ivan, coleg de școală, ajuns reporter în Anglia, la Londra și mi-a făcut o glumă bună, trimițându-mi o invitație și amintindu-mi că ultima dată am fost dat afară de la Traviata, la București.* Am luat-o ca pe o glumă bună, nu i-am răspuns și a rămas așa.... Peste un an de zile să se facă o adaptare a unui film foarte bun, care era cântat si la premiera musicalului a venit un domn distins, care se prezintă ca fiind directorul unei opere din Anglia și mă invită să montez *Evgheni Oneghin. Evgheni Oneghin*?!, spun eu. Nu știam opera lui Ceaikovski, dar îl știam pe Puskin. Pentru *Evgheni Oneghin* m-aș fi dus până la capăt de lume. I-am cerut răgaz să ascult opera. Am ascultat-o, mi-a plăcut și i-am răspuns că o voi pune. Ajung în Anglia, încep repetițiile și după vreo două săptămâni mă împrietenesc mai bine cu respectivul director, mă invită la restaurant și îmi spune: *domnule, vreau să-ți pun o întrebare de curiozitate. Acum un an ai primit cumva o telegramă prin care te întrebam dacă vrei să pui în scenă Traviata?* Așa am intrat în operă. E adevărat că imediat după aceea, plăcându-mi muzica foarte mult, am încercat să găsesc vizual pe scenă imagini care să corespundă muzicii, muzica să nu fie divorțată de teatru, pentru că ce ni se întâmplă nouă este acest decalaj imens între orchestră, între dirijor si ce se întâmplă pe scenă. De obicei, pe un mare dirijor cum este Riccardo Muti îl interesează doar muzica, nu și scena. Ideal ar fi ca cei care cântă să stea pe scenă nemișcați, ca la concert, să se uite la el și el să dirijeze. Spectacolul înseamnă altceva. Înseamnă muzică, miscare, decor, relație umană, interacțiune. Opera are povestea ei ca în teatru, doar că povestea din operă e cu muzică, are muzică. Orice poveste are oameni, trăiri, relații, interacțiuni. Din ce în ce mai mult, cu timpul am căutat să găsesc ceva ce mă interesează, ceva care să-mi trezească interesul... ca si în teatru... profilul uman. Și în muzică și în teatru trebuie să găsești expresia aceleiasi experiențe. Într-un fel, fie Mozart sau orice alt muzician, sunetul din operă, ca si teatrul, caută să fie în contact cu viața cealaltă, să atingă misterul, misterul de a-l trăi, de a-l înțelege. Nu e nici o diferență. Din păcate ceea ce se întâmplă pe scena Operei din Cluj e atât de învechit, de prăfuit, nu corespunde cu viața actuală, nu e nici măcar din secolul XX, ci din XIX ca mentalitate, gândire, ca imagine...

Ceea ce nu înseamnă că pe scenă trebuie să-i vedem pe Aida și Radames în ginși....

Ion Pop: Ceea ce se și întâmplă...

Andrei Șerban: ... da, se mai întâmplă. Nu e nevoie de violentarea imaginilor. Imaginea din operă să fie proaspătă, să fie nouă, dar să mențină vibrația unei calități mai înalte și vibrația misterului. Nu e ușor, pentru că se vulgarizează foarte repede, se trivializează iute totul. De aceea misiunea mea este să realizez podul dintre acum și ceva de atunci care este universal valabil. De fapt, nu inventăm nimic, ci regăsim.

Lucia Dărămuș: Când puneți o piesă de teatru în scenă vă asumați măștile? S-a vorbit aici, domnul Basarab Nicolescu a lansat ideea, de străinul din noi, poate pentru alții străinii din noi. Am în vedere starea de alienare a creatorului în momentul creației, desigur o alienare constientă.

Andrei Șerban: Ce să înțelegem prin alienare?

Lucia Dărămuș: Mă refer la multitudinea de euri, de rupturi în același timp, ale creatorului în momentul creației, de bruscare a eurilor, de fărâmițare a lui, dar, repet, constient. Eu creatorul, dumneavoastră creatorul, sunt în interiorul procesului de facere a ceva, dar și în afara mea, și-mi văd toate aceste măști, aceste rupturi și mă proiectez în fiecare din ele.

Andrei Șerban: Da, în sensul în care vorbiți, teatrul nu e, dar ar trebui să fie ceea ce era în antichitate, cunoaștere de sine. Da, ceea ce grecii făceau... teatrul era văzut la nivelul acela cosmic, până și ideea arhitecturală a teatrului era ideea cosmosului. Drama era drama rupturii. Pentru că erau toate aceste rupturi, energii, pasiuni la toate nivelurile. Povestirea dramei arăta foarte clar experiența rupturii, mai multe energii noi care contrazic, converg, merg în direcții diferite, sunt necunoscut și abia la sfârșitul spectacolului (moment pe care noi l-am pierdut total, în sensul experienței katharsisului, se revenea prin recunoașterea rupturilor, prin recunoașterea acestor identități separate, acestor euri care merg în toate părțile și care sunt expresii ale interiorului meu, toate sunt în *mine*) există posibilitatea de transformare, de ajungere la alt nivel, mai bine spus, al katharsisului. Există o transformare în toate aceste forțe. O forță negativă, care merge, revine, se suprapune cu cea pozitivă și, undeva între ele, o a treia forță, mediatoare...

Basarab Nicolescu: ... tertul din transdisciplinaritate...

Andrei Șerban: Katharsisul readuce totul într-o posibilă reunificare, prin cunoaștere, adică toate trupurile explodate peste tot în tragedia greacă au un scop, cel al înțelegerii, ca în final să se reunifice, dar într-o formă superioară, la un nivel mult mai înalt. Asta ar trebui să se întâmple în teatru. Comentariul dumneavoastră este foarte just, dar ar trebui ca fiecare să se întrebe *de ce teatru*.

Rixe dans l'amphithéâtre

Irina Mavrodin

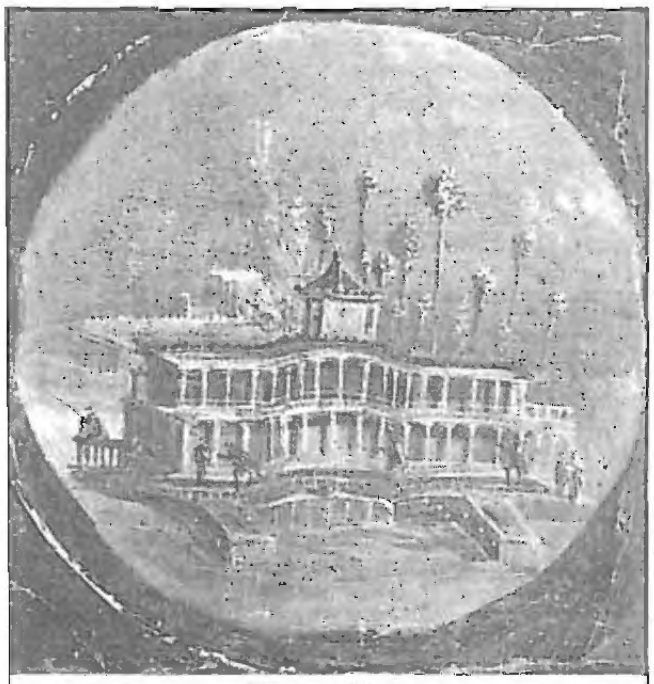
TRADUCERE ȘI PROIECTARE ÎN SPAȚIUL LITERAR

Una din temele din domeniul traductologiei (așa cum o înțeleg eu, adică foarte legată de poietică / poetică, altfel spus de teoria literaturii dintr-o perspectivă preponderent valéryană) asupra căreia ar fi interesant să ne oprim, ar putea fi cea a relației dintre scriitor (autorul prin excelență) și traducător „autorul" – pus între ghilimele, suspectat de a nu fi întru totul un autor, atunci când se întâmplă ca aceștia să coincidă într-una și aceeași persoană, să coincidă sau *să fi coincis* cândva, într-un trecut cu care autorul a rupt, dar care a lăsat urme de nesters în prezentul său scriptural.

Fiecare caz este altfel și fiecare caz invită la o abordare particulară. Totuși, se pot schița deja anumite serii tipologice, chiar dacă exemplele încă sunt puține la număr, pentru că zona a fost puțin cercetată. Una dintre seriile care par a propune nume importante și numeroase, și care pare a duce și la pasionante deducții teoretice, este seria unor autori care s-au (auto-) proiectat în „spațiul literar" (pentru a relua sintagma lui Blanchot) prin mijlocirea traducerii. Este cazul celebru al lui Proust, care publică în 1904 traducerea volumului ***Biblia din Amiens*** de Ruskin (pe care-l prefațează și adnotează), dar și cazul mai special al lui Cioran, care scrisese deja, înainte de a se apuca de prima lui carte în franceză, ***Tratat de descompunere***, câteva cărți în limba română, care-l făcuseră foarte cunoscut în România.

Cioran, prin traducere, se proiectează a doua oară în „spațiul literar", a doua în sensul că decide să scrie în franceză (știind de altfel foarte aproximativ franceza în acel moment), ceea ce este ca a doua naștere la literatură. Hotărârea aceasta radicală el o ia în urma unui raport negativ (și foarte special) cu trad cerea: în Franța fiind, și hotărât să rămână acolo, el îl tradu pe Mallarmé (mai exact spus încearcă să-l traducă pe Mallarm și constată nu numai dificultatea imensă a acelei întreprind (Mallarmé, dată fiind ambiguitatea textelor sale, este unul dint autorii cel mai greu de tradus; eu l-aș trece în categoria autoril *intraductibili)*, dar și inutilitatea ei – relativă – niciodată traducere neputând avea impactul pe care-l are opera original

Trebuie să presupunem deci că Cioran, traducându-l Mallarmé, poate medita asupra hotărârii pe care trebuie să o i va scrie în limba română, acceptând apoi să fie tradus (poa bine, poate nu chiar atât de bine), sau va face un suprem efo de a învăța „la perfecțiune" franceza, provocându-i pe france pe propriul lor teren? Traducerea poemelor lui Mallarmé îi ofe și altă temă de meditație: scriitura intens ambiguă, pe care el practicase în bună măsură și în cărțile sale scrise în român dar pe care o conștientizează cu adevărat abia acum, prin mijl cirea încercării de a traduce în limba română textul supre ambiguu al lui Mallarmé. Și numai în urma unei astfel de exp riențe – cred – Cioran poate avea (mai ales în ***Caiete***) o seam de reflecții asupra traducerii, printre care și aceasta, de u interes major pentru orice teoretician (și practician) al traducer dar și pentru un teoretician (și practician) al literaturii: „Ur traduction est mauvaise quand elle est plus claire, plus intell gible que l'original. Cela prouve qu'elle n'a pas su en cor server les ambiguïtés, et que le traducteur a *tranché*: ce qui e un crime", (subliniat în text: ***Cahiers 1957-1972***, Pari Gallimard, 1997, p.676). („O traducere este proastă când est mai clară, mai inteligibilă decât originalul. Aceasta dovedeș că ea n-a știut să-i păstreze ambiguitățile, și că traducătorul *tranșat*: ceea ce este o crimă").



Villa maritime

Interesant în cel mai mare grad mi se pare că asemene fraze cioraniene, care s-au născut cu siguranță din experien de traducător al textului lui Mallarmé, și care se pot constitu alături de altele, la fel de extraordinare prin „evidențele" p care le propun, într-un adevărat „îndreptar al traducătorului pot fi, prin extrapolare, importante și pentru un exeget al lu Cioran ca scriitor, căci îi arată acestuia că o cheie de lectur importantă în abordarea lui Cioran este conceptul de *scriitur ambiguă*.

Ca traducător *al lui Mallarmé* (insist: nu-i vorba de oric traducere, ci de traducere ca operație imposibilă), Cioran rămas multă vreme pe un *cum* al textului, al scriiturii, pe ac *cum* care spune în același timp „da" și „nu", contopindu-i î același paradox. *Cum e făcut textul*, și nu numai ideea pe car o exprimă textul, ce exprimă textul: iată ce a învățat scriitor Cioran de la traducătorul Cioran. Sau, mai bine zis, datorit acestuia din urmă, scriitorul Cioran a conștientizat puterni plurivocitatea propriului său text, caracterul paradoxal a scriiturii sale, mergând și mai decis, odată cu trecerea la creați sa în limba franceză, pe drumul acesta.

Magda Ursache

„AM CUNOSCUT CENZURA" (IV)

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**

„În fond boii cu ochii lor de bou văd un alt tiresc al naturii." (Nichita Stănescu)

– **Așadar, oferiți repere pentru amnezici.**

– Sau pentru fals-amnezici. Cei care fac exerciții de *ars oblivionalis*. Această artă a uitării fusese inventată în spirit ludic de Umberto Eco. Numai că, în România, se îmbină jocul cu utilul. Sau, cum scrie Paul Goma, în ***Bonifacia***: „noi dăm totul la întors, începând cu noi înșine!".

Cei cu biografia încărcată (*biagrafia*, pentru staliniști) o re-scriu, în numele unui anticeaușism de paradă, ca și comunismul slăvit antărt cu dobe și cu surle. Câți propagandiști n-au dezvăluit tarele ceaușismului după ce-au cântat *cu mâna strânsă-strânsă pe drapel...*

Un cenzor – adevărat Argus – scrie despre beneficiile gazetăriei libere, ateul compune tropare, globtrotterul se vaită că Securitatea i-a blocat un an pașaportul, lașul e atras de biografemele refuznicilor, iar obedientul își clamează admirația pentru verticali. Memoriale corese în funcție de prezent, jurnale antedatate sau neglijent datate (un disident citea pe zidul unei stații de metrou o lozincă anti Ceaușescu Nicolae, când nici nu era săpată groapa pentru metrou; altul citea *Jurnalul fericirii*, ca antidot la epoca auriferă; cum, când a fost tipărit după 89'?) năpădesc rafturile librăriilor.

– **Să fie licențe poetice?**

– Ba-s minciuni sfruntate. S-au scris și se scriu apologii *in memoriam* factorilor cu propaganda. Brucan, cu stagii în redacția „Pravdei" ca să obțină idei pentru „Scânteia" (mai exact copia „Pravda" de la prezentare grafică la titluri de rubrică) a ajuns profetolog postceaușist. „Acest tip de confuzie, acest amestec de voci", cum formula Nicolae Breban în ***Spiritul românesc în fața unei dictaturi***, mă depărtează de *sine ira et studio*, deși încerc să mă distanțez. Nu mai vreau să aud aceleași „voci răgușite de ordinele pe care le dădeau poliției și serviciilor de cadre staliniste, sub Gheorghiu Dej", lozincărind iarăși, de astă dată pentru simț civic.

Dacă mânia îmi trece, rămâne disprețul, apoi hazul de necaz, hazul de nehaz. Un exemplu? Ion Puha, care se ocupa la Iași cu „probleme de cultură" la Comitetul Județean PCR, adică te trecea prin sita și dârmonul cenzurii, este des evocat. Un apologet la fel de înzestrat ca Puha, Ion Popescu-Sireteanu, îi laudă scriitura *inspirată* și o sfătuiește pe Elena Puha – soție să-i scoată Opera Véleitaria din uitare. Mărturisesc: am cu totul altă imagine despre poetastrul Ion Puha. Apărea în redacția „Cronicii", anunțându-ne de cum intra, cu falsă modestie:

„Am mai comis o tâmpenie".

Parcă ne arunca boia în ochi. Știam ce ne-așteaptă: să ne citească vreo elegie păsunistă. Celebra ***Și n-am să mai coc porumb*** am auzit-o nu o dată. De mai multe ori în întregime, apoi pe fragmente. Ca la urmă, sugând din nelipsita-i țigară, să ne atragă atenția asupra vreunui vers:

„Ce ziceți de comparația asta? Dealuri ca niște sâni gingași... Nu-i o tâmpenie?". Era.

Culmea e că Puha cerea poezii ca zmeiele, făcute să zbârnâie conștiințele; satire care să-i trosnească pe dușmanii poporului; poeme care să înfierbânte patriotic. Or, el era un duios. Regreta amarnic că nu mai aspiră pe nări miros de siminoc, că nu mai visează-n vie, dionisiac, în Puha goală, cum ricanam noi, o horă de naiade și driade. Cel mai greu era să ne mascăm căscatul când îi ascultam bucolicele. Și să găsim vreun cuvânt de apreciere. N. Barbu îl gratula cu elogiile cele mai umflate. Și Sângeorzan. Odată am ascultat ceva interminabil despre draga lui, o căprioară.

– **Le publica?**

– Sigur că le și publica. Aveai chef să fii „consacrat" ca poet, o puteai face din poziția de *cadru cu îndrumarea*. Iar dacă dovedeai oarece „slăbiciuni ideologice", erai cazat, ca locomotivă cam uzată a dogmei, în vreun post de adjunct. La Teatrul Național, când s-a „vacantat" postul de director administrativ, Puha a fost numitul. L-a „onorat" pân' la pensie, nefăcând nimic decât să-și pupe țigara.

Competența era pe locul ultim. Primul era ocupat de atașament 100 la sută față de regim. Puterea făcea și face joburile. Dacă nu aveai Putere, nu aveai nici drept la opinie, axiomă. Mă rog, eufemistic spus *opinie*.

Obediența față de cenzură a fost permanent încurajată. Doar nu erau să-i scape în posturi de conducere pe cei învinuiți de lez-dogmă:

„Nu, to'arășu' are probleme. E factor conflictual."

Și nu-l rămânea nu.

Profitul a fost, pentru iubitorii icrelor de Manciuria și de mașini Moskvici, urias. „Artiștii militanți" au avut parte de tiraje-gigant: șaptezeci de mii de exemplare, o sută, o sută și jumătate, două... Premii grandioase, sejururi la Peleș (Nina Cassian dormea singură în patul reginei), călătorii de documentare în capitalele lumii etc.

Cu ajutor partidnic, Sadoveanu a fost tradus în 40 de limbi și-n esperanto. N-are nici scuza că a făcut-o pentru operă. În '45, când scria în ***Lumina vine de la Răsărit***: „Pentru mine, Constituția lui Stalin este ca o altă evan-

ghelie a lumii nouă care se pregătește!", avea o operă. Putea pune punct. Toma nu. N-ar fi progresat (A. Toma ajunsese mai mare decât Eminescu!) decât pe linie de Partid. Intra Nagy Istvan, cu cinci clase elementare și cu școala de ucenici tâmplari, în Academie? Și un muncitor CFR, ca Ion Bănuță, puțin cult spre deloc, în fruntea edițiilor RSR?

În timpul ăsta, nealiniaților li se interzicea până și numele literar. Cazul Andrei Ciurunga, alias Robert Eisenbraun. Semnase volume de poezie cu Robert Kahuleanu. După pușcărie, n-a mai avut voie să uzeze de acest pseudonim: un infractor nu se putea folosi de numele unei localități din teritoriul sovietic, Cahul. Arestat și trimis la Canal între '50 și '54, Ciurunga a fost închis din nou între '58 și '64 (condamnare: 18 ani de muncă silnică) pentru că transmisese celorlalți deținuți „versuri subversive".

La noi, în târgul cel dulce, cei care au aderat de la început (capetele de coloană) au fost utilizați în toate posturile de conducere. Ion Arhip, ridicat repede la alt nivel de conștiință, a fost *staționar*, cum se aude la Cotele Apelor Dunării, la direcția Complexului Muzeistic, timp de 20 de ani. Nicolae Țatomir a rămas 21 de ani decan la Drept; Gavril Istrate – 18, la Facultatea de Filologie. Sub decanatul Istrate, Gh. Agavriloaie, ilegalist și ginerele lui G. Ibrăileanu, l-a adus asistent la Folclor, în '50, pe Ion Istrati. N-avea nici liceul terminat, dar lupta la greu pentru colectivă, vezi romanul ***Grâu înfrățit***. I. Sârbu era trimis la Școala de literatură, cu bilet de tren decontat de Uniunea Scriitorilor. Câți ca el, câți ca el! După revoluție, ajuns șef de catedră cu o cărțulică despre ***Un om între oameni*** de Camil Petrescu, avea să se dea refuznic: n-ar fi scris nimic pentru că n-ar fi vrut să aibă pe cărți sigla RSR. De scris n-a scris nici după ce s-a găurit steagul.

Plecăciunea la vaca Puterii (mănoasă) și la vițelul de aur UTM/UTC a făcut cariere mari. Atâta doar că trebuia să urmezi decalogul:

– să nu orbecăi, adică să te lași directivat
– să nu fii oscilant
– să fii controlat de organe, dar să și controlezi
– să fii activ și receptiv la congrese, plenare
– să răspunzi nevoilor actuale ale culturii prin articole-călăuză
– să te dezici de literatura veninoasă, putredă, decadentă a trecutului
– să participi la acțiuni ca lămurirea țăranilor, ca alfabetizarea sau însoțirea caravanei cinematografice de propagandă
– să fii în primul rând la ședințe și conferințe, consfătuiri și întruniri.

Dar și la cenacluri. În anii cincizeci, în Iași, nu se putea publica fără aprobarea cenaclului „A. Toma" (responzabil: Iancu Aronsohn), unde trebuia să-ți citești, avântat, productele. Am cules din „Iașul nou" și din „Iașul literar" astfel de pușcături cu rime-n capitaliști și le-am tot recitat, spre hazul amicilor:

Și te-ai dus pe drum tot înainte
Cu plutonul tău către apus;
Mi-ai vorbit în calda limbă rusă,
Știu acum, tovarășe, ce-ai spus. (Ion Arhip)

***

Este ceva ușor de-nțeles.
Iată-l, parcă-l așteaptă tribuna
Lenin va vorbi la Congres
ca-ntotdeauna. (Andi Andrieș)

***

Rânjeau burghezii și vânduții
Și moșierii cu blazon
De după textul de carton
Al putrezitei Constituții. (N. Țatomir)

***

Și-atunci am dat mâna tovarășei vecine
Uniunii sângerate ca și mine. (Georgeta Sauciuc)

***

Când norma-n grafic crește saltul
Când zi de zi mă simt un altul
„Scânteii", ei le datoresc. (N.I. Pintilie)

***

Frunză verde ca molidul,
De când a venit Partidul,
Partidul muncitoresc
Mă învață să citesc.

***

Codrule, frunză măruntă,
Viața mi se pare nuntă
Și Partidul drag e naș...

***

Floare albastră din colnic
Ce n-aș da să fiu iar mic
Ca să cresc din grija lui,
Dragului, Partidului. (folclor cules de Vasile Adăscăl

Cei care nu ascultau de interdicțiile de abordare, „
mentele înapoiate", cum eticheta Ileana Vrancea, n-av
nici o șansă. Gazetarul, *apud* Radu Popescu ('58) trel
să fie, *à la fois*:

– erou
– om politic
– soldat.

Dacă mai încasai și o bătaie sănătoasă în timp colindai satele, era de bine. Îți slujea pentru promov rapidă.

Orice sunet disonant era sancționat de organe. Ile Vrancea critica într-o „Scânteie" ***O publicație ruptă viață***, „Iașul nou" (!), dar și pe Constantin Cioprașa, c nu-i „îndruma" pe tineri *în cenaclu* să studieze marxi leninismul și să se lege mai strâns de viață. Scri recenzie la romanul ***Bietul Ioanide***, scandalos pe proletculți, și intrai în dizgrație ca George Mărgărit, e la Coarnele-Caprei. Valeriu Stoleru (Val Panaitescu) ce să fie scutit de munca de alfabetizare la sate, prin '5 „Nu se aprobă".

Cine slujea cauzei construcției socialiste și-i dema pe infractorii de presă devenea indispensabil. Ca in pensabilul Leonte, chemat, după stagiul militar, să oc un loc în redacția lui Ignea, de bun ce era pentru pro gandă. Acceptai rolul de ziarist-activist, aveai urcuș cial lin. Intrai cu folos în „detașamentul nou" de intel tuali ridicați de Partid. *For more informations visit* documentarul deja citat al lui Lucian Dumbravă, spri

pe arhiva *Asociației scriitorilor din Iași* ('49-'59, secolul trecut).

Ca să priceapă tânăra generație cum stătea ca șoarecele sub mătură „proletariatul muncii cerebrale" (e sintagma lui Petru Groza pentru artiști și ziariști), am să repovestesc episodul burlanului, întâmplat în '50. La vreme de gaz pe cartelă, scriitorii achiziționaseră o sobă. Ca să funcționeze, trebuia găurit (blasfemie!) *zidul* ARLUS. Președintele Filialei, Ion Istrati, a bătut război (eram „republică liberă-n strânsă Uniune") ca organizația ARLUS, de strângere a legăturilor cu URSS, să cedeze și să lase burlanul să penetreze *peretele sacru*.

Altă scenă de râsu-plânsu a fost aceea cu casarea unor tablouri. O delegație de salariați ai Filialei, în frunte cu secretarul tehnic Șiclody Ștefan, distruge câteva *obiecte de inventar*:

– un tablou cu geam (Marx)

– un tablou cu geam (Engels)

– două tablouri cu geam (Stalin).

Fac, la meserie, un Proces-verbal, datat 17 aprilie, 1959, de constatare:

„Erau vechi".

Mi-i imaginez pe *Ion Istrati, pe D. Ignea* (și care-or mai fi fost) sfărâmând cu ciocanele, îndurerați și gravi, figurile celor doi bărboși multslăviți, aproape în lacrimi că lovesc în mustața generalissimului. Se pândeau unii pe *alții și-și compuneau* mine dezolate.

Noroc că Ilici, pe care Țuțea îl numea „acest strălucit imbecil, Lenin", nu era de casat. Însuși Geo Bogza scria în „Contemporanul" (19 aprilie, '58), pe pagina primă:

„Voi, frații mei, iubiți-l, iubiți-l, iubiți-l pe Lenin!"

Tânărului Radu Cosașu (vezi ***Cap limpede***), Bogza îi dăduse sfat înțelept:

„Cată deocamdată să *nu fii bou*".

Inspirat, probabil, de articolul lui Perpessicius, care, bietul de el, fusese nevoit să opteze pentru militantism politic: *Scriitorul român cată să fie prezent*.

Nu „cătau"? Atunci intrau în lotul '59, de-o pildă, al „rămășițelor odioase" Milița Petrașcu, Pillat, Noica, Steinhardt. „Lotul" a fost condamnat pentru citire și transmitere de cărți ale „reacționarilor" fugiți; *comunicare* cu ei; relații cu funcționarii ambasadelor occidentale; primire de materiale interzise din „putredul Occident"; elogiere a esteticii burgheze; comentare favorabilă a revoluției din '56, din *Ungaria*. *Acuzele* însemnau complot contra Statului și era pedepsite cu detenția. Doar Nina Cassian avertizase: *Ies ciuperci ca d. Dinu Pillat*. Cu *d* de la domnul, nu cu *t* de la tovarăș!

Spus clar: unii au contribuit din plin la funcționarea sistemului; alții nu, cu grave consecințe pe plan social. De-asta tot cer și cer *apel la memorie corectă*.

Vechii slujnicari ieșeni au fost atât de *iritați de tipărirea* documentelor din Arhiva Filialei Uniunii Scriitorilor, că au scos zvon cum că Lucian Dumbravă ar fi murit:

„L-o omorât flu-su din bătaie."

„Ah, n-o să *mai scoată volumul al doilea*", mi-am spus. La scurtă vreme însă, Lucian, c-o șepcuță roșă, bine înfundată pe cap, urca treptele spre Serviciul de Documentare al Bibliotecii Centrale Universitare. Viu și nevătămat.

– Era posibil să fie păcăliți cenzorii?

– Greu. Cenzorii dintâi erau mai prosticei. Pe urmă, profii nostri au devenit ei înșiși cenzori. Cu mult mai învățați, *mai stilați, mai*... puțin bărbați. Trebuia să obții trei „bunuri": bun de cules, bun de tipar și bun de difuzare. În '85, 20.000 de ***Biblii*** reformate au fost transformate în hârtie igienică. Tot cam pe-atunci, cuvinte *interzise* deveniseră: *moș, babă* (să nu se facă atingere de cuplul prezidențial), *moarte, cruce, preot,Crăciun, Paște* (de ce, după 100 de reprezentații la „Bulandra" s-a interzis ***Gluga pe ochi*** a lui Iosif Nashiu? Pentru că *doi actori* ciocneau ouă roșii), *frig, foame, întuneric, portocală, banană, cafea*. În RSR nu se suferea de frig și de foame, nu se murea. În poezie, cenzorii puneau, în loc de *moarte, noapte*.

Lui Petru *Ursache i-au stricat* un titlu bun, ***Moartea formei***. S-a trezit, în librăria „Cărții românești", cu numele de ***Eseuri etnologice***, în 1986. Redactorul, bunul prieten Mircea Ciobanu, nu l-a găsit cu telefonul, ca să-i anunțe *modificarea*:

„Zi mersi, Bătrâne, c-a apărut. Va fi din ce în ce mai greu să mai tipărești ceva".

Tot el ne-a povestit atunci și la ce *interdicții erau supuși* prozatorii: fără moarte pe finalul narațiunii, fără sinucidere, fără boală, fără scene de sex, fără...

„În fiecare dimineață îmi fac o cruce și mă rog, știu eu pentru ce".

Știam și noi.

– Buzura a reușit să-i păcălească.

– Ba nu, una era indicația pentru nelansați, alta pentru consacrați. Ce, avea timp cenzura de tocmeală pe pagină cu nu's ce amărât de poet sau de prozator? De păcălit nu-i păcăleai, dar puteai să refuzi.

– Cum? Puteai să nu scrii în *volumele omagiale* de decembrie?

– Da. Venea invitația la colaborare pentru ***Floarea darurilor*** și o ignorai. Erau destui care se băteau să apară în cărămizile *acelea*. Nici telegramele de felicitare nu s-au transmis cu revolverul la tâmplă. Numai că era greu să-ți ții coloana dreaptă și burta înăuntru.

Un editor i-a cerut lui Petru Ursache să introducă *un* moto din Ceaușescu, la cartea lui, ***Maiorescu. Esteticianul***, „Junimea", 1987. Autorul, care nu-i slab de înger, a replicat:

„Dacă-mi arăți unde a scris *tovarășu despre* Maiorescu, da, sunt de acord."

Și cartea a apărut fără „citatul obligatoriu" din Ceaușescu. Ei, dar Petru U. e, ca și mine, un *troublemaker*.

– *Cum sunteți* credincioasă preceptului camusian, „libertatea este dreptul de-a nu minți"...

– ...votez pentru *honeste scribere*. Spun ce știu și ce cred. Când Aurel Rău, redactor-șef adjunct la „Steaua", i-a cerut lui Lucian Blaga un studiu despre Rilke, Blaga i-a răspuns că nu poate să-l scoată pe Rilke progresist. Și studiul a apărut cum l-a scris Blaga. Același Blaga – opozant de cursă lungă *al sistemului* comunist – este prezentat recent drept colabo.

– Unde?

– În ediția Mihaelei Cristea, *Reconstituiri necesare* („*Polirom*", *2006*) care adună stenogramele Ședinței deja amintite, din 27 iunie '52, a Uniunilor de creație din

România. Textele au fost găsite în '81, în timpul unor lucrări de renovare, într-un closet al fostului sediu din bulevardul Kiseleff nr. 10 al USR si sustrase de-acolo. Editată corect, cartea ar fi avut un impact formidabil. Numai că îngrijitoarea de ediție, în același timp autoare de *foot-notes*, n-a adnotat cu seriozitate documentele.

– Documente într-o latrină?

– Păi nu vă amintiți? Hârtia de pergament se recicla în hârtie igienică, mereu de negăsit în socialism. Cum în '81 „inchiziția proletcultistă" – sintagmă DRP – nu mai funcționa ca-n anii cincizeci, stenogramele or fi părut cuiva jenante ori ridicole și le-a schimbat destinația spre toaletă. Iar indiferența noastră față de document e bine știută.

Dar să revin la vremea plenarei din '52, care i-a executat politic pe Ana Pauker, Ministru de Externe, pe Vasile Luca, Ministru de Finanțe și pe Teohari Georgescu, Ministru de Interne, ajunși „deviaționiști de dreapta", deși băgaseră spaima-n „burghej" (cum urlau lozincarzii) alături de Ghiță Dej. Floarea artiștilor RPR fusese adunată, cu convocator, să-i „înfiereze" pe trădătorii din „banda Pauker". Prilej să-și toarne colegii de obște, dușmani personali pe care i-ar fi vrut *cenzurați* ori *interzișI* pe vecie. Mihai Beniuc l-a încolțit abject pe Blaga, făcându-și întâi autocritica: l-ar fi lăsat, *împăciuitorist*, să traducă din Goethe. Din păcate, nota Mihaelei Cristea (luată din care dicționar?) consemnează... *adeziunea poetului la realizările socialismului*, în '60, în „Contemporanul", cu un articolaș de circumstanță, ***Profil de epocă***. Sperăm ca minciuna să aibă picioare scurte și să nu țină la drum lung? Uite că ține! Și câte acuze, privind așa-zisa aderiune a autorului ***Poemelor luminii*** n-am înregistrat *post annum* 1989! Blaga a murit fără să apuce să-și vadă tipărit vreun volum după Reforma culturală stalinistă, în timp ce Beniuc, deși l-a împins constant ***pe muchie de cuțit***, pare absolvit de vină.

Am mai spus-o: documentele trebuie publicate precizând ce-i de precizat. Un aparat critic deficitar întreține confuzia. Notele de editor avizat sunt menite să retușeze erori, ficționalizări, să-i avertizeze pe cititorii tineri ori neștiutori, să-i verifice pe dianiștii care afirmă orice despre oricine. Altfel, colaborationiști cu state vechi îi vor acuza fără urmă de jenă pe ceilalți de colaborationism. Îl „revizuim" pe Nichita Stănescu în numele salubrizării, dar îl menajăm pe Dan Deșliu.

– Aveți multe de dezmințit.

–Da, am. Și nu pot păstra un ton de bună dispoziție când vorbesc de toate astea. Nici nu vreau să adopt o „atitudine conciliatorie".

Cam prin '73-'74, au început să apară volume de omagii despre „atoategânditorul" Ceaușescu, despre acel „Carpat al gândului". La feminin, „Dunărea gândirii". Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" a organizat o seară (26 ianuarie, 2007) ca să-i acuze – pe dreptate – pe omagiatori. În principal, Haralambie Țugui și Emilian Marcu. Numai că despre alții s-a tăcut mâlc. S-a pronunțat cumva numele profesorului Leonte care a semnat un omagiu despre savanta lui Scornicescu, omagiu migălit în stațiunea Cumpătu, *sussuslamuntesus*?

– Nu ne depărtăm de subiect?

– Deloc. Cei care au făcut sluj au fost desemnați pentru munci de răspundere ca ochi mereu t partidului.

Dacă erai în „activul de bază", automat erai și c Pentru început, intrai la vreun oficios. Tonul l-a Moraru, în patruscinci, 29-30 august: presa era „un uriaș organism pentru mobilizarea maselor lar pulare". Fix peste zece ani, în „Contemporanul" din '55, Horia Liman publica articolul ***Forța presei comu***

„Presa noastră a crescut deopotrivă în adâncim lărgime; nu mai aparține unui pumn de îmbuibați șantajiști".

Era ironic oare? Ba aparținea unui pumn ca trăsnea cu și fără motiv. Întâlnit la Geneva, un stabilise, de Nina Cassian și cercetat de Passic noastră de ce a fost atât de dur cu ea, Liman i-a gra

„Nu te chiedeam".

Nedreptate! Pentru ilegalista de la 16 ani sis comunist rămăsese la fel de viabil și-n anii cinc și-n anii șaizeci, și-n anii șaptezeci. Ce-i drept, n compunea pe toate coardele inimii pentru Ceaus cum o făcuse pentru Stalin (***Horă***), pentru Ana (***Cân*** pentru Dej („Frunză verde măghiran / Să trăiești și la ani"). Și asta pentru că avantajele se mai diminua Viața scriitorului prins în orgia osanalelor pentru P nu mai era atât de „bună, dulce, gustoasă, încăpăto plină de sindrofii și „personaje de bază" și „băute pe n

Amicul Nick Turtureanu mi-a povestit că săraci bogată comunistă se lansase într-o *laudatio* pro Dej. Gheorghe Gheorghiu-Dej dădea colaboilor case lux decorații și indemnizații ca să li se pară că au aju Paradisul Roșu.

„Ceaușescu dorește să ne prostituăm pe gratis plângea *măiastra* Școlii de Literatură, una dintre ce grații – Nina Cassian, Veronica Porumbacu și Maria B – răsfățate în proletcultură. Nu-i plăcuse destul Moraru? Și ce dacă! Avea să se mute, în '69, dup voiaj la Paris, în „palatul" locuit multă vreme chi acest Moraru. A stat acolo până i s-a părut că nenorocită", cum nota în jurnal, în România. A plec '85 în SUA cu o bursă Soros și n-a mai venit, dup Uniunea Scriitorilor o premiase iarăși, lăsându-și b

Le joueur de cithare

Frise avec masques

teca în podul lui Gogu Rădulescu. În America, „victima" a obținut azil politic. Ca autoare a poemului ***Cancerul lumii***? Și fiindcă fusese vaccinată de Novicov contra maladiilor culturii Atlanticului, a predat, la New York University, *creative writing*, exact ca la ferma de creație din București.

M-am tot întrebat de ce nu există nici un avertisment dinspre redactorul de carte Viola Vancea că mărturiile (în trei tomuri) sunt surse de falsuri. N-am aflat nici o notă, notiță, notulă, simplă notă că ministresa Culturii, Constanța Crăciun) n-a fost „un arhanghel", cum crede prietena Ninoșca: „Frumoasă, inteligentă, aspră și luminoasă". C.C. „taie tot ce e cangrenat". Editorul (Institutul Cultural Român) trebuia să avertizeze că era vorba de „cangrena Brâncuși", de „cangrena Blaga" și de alte cangrene de același fel, că „arhanghelul" a refuzat cu indignare moștenirea lăsată țării de sculptor, iar poetului nu i-a dat aviz pentru candidatura la premiul Nobel. Să mai adaug că din anul universitar '48-'49 marxism-leninismul devenise obiect de studiu obligatoriu și că primii profesori au fost Constanța Crăciun, Paul Niculescu-Mizil și Sorin Toma?

Am primit, în școala primară, ca premii, și ***Prințul Miorlau***, și ***Călțuțul cocoșat***, de sau în traducerea Ninei Cassian. Și ***Nică fără frică*** (Medalia Muncii și Premiul de Stat, în 1952). Știu că s-a lăsat călită (ca oțelul), că a juisat stahanovist:

„Unu-doi, cântăm, muncim
Țara o reconstruim",

distih pe care a găsit de cuviință să i-l recite lui Ion Barbu, atunci autor interzis. Molima roșie i se părea inofensivă, gubernizarea țării n-o impresiona, n-avea știre de atrocitățile din pușcării, comparabile celor din lagărele naziste. Se lăsa sedusă de demagogie, convinsă de doctrină și-n dormitor. Cât despre scriitorii „nelămuriți", tot Ninoșca era cea mai tăioasă:

„Să facem așa cum fac artiștii din URSS: un război multiplu, cu arma Katiușa, mitraliera cu multe țevi".

N-aș vrea ca tinerii cititori să fie păcăliți, dezorientați de această reflectare deformată, numită frumos ***Memoria ca zestre***, de ceea ce pare *la vie en rose* pentru scriitorul român, sub Dej. Iar succesul de librărie (e în topul celor mai citite cărți din 2004, după revista „Cultura") mi se pare semn rău. Consider că adnotarea acestor cvasi-memorii, minimalizând ororile timpurilor obsedant-aberante, sprijinind mentalitatea totalitară, nu-i defel *cenzură după cenzură*, ci editare corectă. După o sinteză a Securității, au fost condamnați, arestați, pedepsiți administrativ 257 de scriitori, critici, ziariști, redactori, pictori, sculptori, artiști lirici, cercetători.

Acest aparat de represiune creat în stalinism a acționat, nu glumă. Trebuie spus tinerei generații că, între cele 2538 de titluri interzise (în 1946 începuse „opera de dezinfectare a sectorului cuvântului în țara noastră") se aflau – repet, ca interzise – și ***Basmele românilor*** de Petre Ispirescu. Tot cam pe atunci, în '48-'49, au fost epurate cântecele populare cu *foaie verde*, trimițând, chipurile, la legionari. S-a eliminat din repertoriul Mariei Tănase ***Cine iubește și lasă***, iar Ioana Radu n-a mai fost lăsată să cânte ***Am în vale patru boi***, ca să nu se asocieze boii cu Dej – Pauker – Luca – Teohar, care trăgeau cu cornul și cu copitele.

– În timpul lui Ceaușescu, s-a scos din undă cântecelul pentru copii ***Nicușor are o tobă***.

– Pentru că o ținea după sobă, nu? În ce mă privește, dovada de nepricepere cea mai hazoasă am înregistrat-o la o vizionare, în scurtul meu stagiu de la TVR București. Șef era Vasile Potop, fostul prim secretar de Iași. Mi-a cerut să tai pletele unui muncitor, filmat în marșul lui spre șantier.

„Fără plete, tovarășa!"

Avea ce-avea Potop cu pletele. Menirea sa părea a fi o televiziune rasă, tunsă și frizată, fără plete *flower-power*. Angajatele din subordinea lui Vartan Arachelian umblau prin fabrici și uzine cu clame-n poșete, să strângă părul tinerilor muncitori, păr răsfirat pe gulerele *salopetelor* și pufoaicelor. Cincinal în patru ani și o doime, dar fără plete!

O indicație similară, dată de o minte odihnită, am găsit în ***Fals tratat de jurnalistică*** (editura „Institutul European", 2004), cartea bunei mele prietene, Alexandra Hasan. La Radio Iași, desființat în '85 din motive politice, deși nu produsese nici un disconfort Partidului Comunist, cenzura devenise din ce în ce mai absurdă, iar „tratatul" este o adevărată bancă de *flash*-uri. Se aruncau la coș kilometri de bandă, pentru a se realiza ce se numea *acuratețe*. Un astfel de *flash* e cel cu cocoșul. Un cucurigu răsunând în curtea bravului cooperator intervievat de reporteră trebuia musai scos din înregistrare. Suna, cumva, apocaliptic pentru tovul și toava?

„De scos cocoșul!", suna ordinul, ca și cum s-ar fi putut separa, ca-n ***Biblie***, apele de uscat.

Pixul nu era slobod, cu atât mai puțin microfonul. Posesorii de viză (cea albastră și cea verde) se temeau ca de dracu de ceea ce numeau ei neclarități. Sticla de pe biroul celui cocoțat în fruntea trebii fixa cele cinci cuvinte interzise pe post:

– informatică
– robotică
– neatârnare
– îngrășăminte chimice
– adâncirea democrației.

Țineți minte cinci cuvinte. Am întrebat-o pe Alexandra de ce. Greu de răspuns de ce. Însă cine zice A zice și B și tot așa până la capătul alfabetului.

3 mai 2007

Marcel Mureșeanu

„NUMAI PRIN SCRIS NE VOM DESCOPERI LUMII”

Convorbire realizată de **Lucia Dărămuș**

– Lume, idei, cuvinte, animație jucăușă în imaginarul lingvistic, într-un cuvânt lumi poetice. Cum începe povestea lui Marcel Mureșeanu?

– Am început să scriu cu mâna stângă. Tatăl meu mi-a fost învățător în clasa întâi și văzând el asta i s-a făcut roșu în fața ochilor, a scos un țipăt patern, baritonal și tocul placat cu sidef, cu tot cu peniță argintie, s-a smuls înainte de a-l fi putut eu opri și s-a mutat în dreapta, unde-a rămas până azi. Am început să scriu citind ***Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, Prâslea cel Voinic și merele de aur***. În fiecare săptămână mă mutam în altă carte și era bine și se făcea dimineață și seară și spiritul cărților plutea peste satul acela bănățean, Șemlacul Mic, ieșit întreg din război, dar care se golise dintr-o dată de nemți.

Am început să scriu transcriind ce citisem și fredonând o melodie nemuritoare pe care se înșirau, de pe-atunci, versuri care prevesteau postmodernismul din „abațiile poetice” ale micii noastre planete:

„Colo jos în grădiniță
Paște calul lui Gheorghiță
Aninat de-o garofiță ...”

Și-acum, băgați de seamă ce crevasă se cască, încât poți ajunge de partea cealaltă a lumii:

„Garofița s-a uscat,
Calul lui Gheorghe-a plecat!”

Dacă se-ntâmplă așa, mă gândeam eu atunci, de ce n-aș scrie și descrie și eu astfel de întâmplări sau mult mai grozave! Așa că se ivea, din cețuri și din „spuma zilelor”, *Universul Poetic*, căruia eu îi zic, când rămânem singuri, Marele Bazar. Lume, forfotă, lacrimi, săruturi, praf și funingine, parfumuri, umbre, disperare, biblioteci, porfiruri, ochi migdalați, turturele, scarabei, cruci, ceasuri și cuci, zvastici, turniruri, babilonie!

– Ați avut modele? De cine din Cluj și aiurea, pentru că încă vă este drag drumul, vă amintiți cu drag?

– Nu pot vorbi nici scrie ***pe larg*** despre nimic. Nu că n-ar merita. Doar pe scurt, pe foarte scurt. Am plecat din Cluj în 1961, la un an după ce am absolvit filologia și am făcut o scurtă escală la Prundul Bârgăului, unde-am fost profesor și director de liceu, înainte de-a trece muntele, în Bucovina, unde am petrecut un lung „exil” (la Suceava), trei decenii împlinite. Acolo am învățat *profesiunea* de gazdă, am practicat-o fără oprire și m-am bucurat de plăcerile ei infinite. Așa mi-am făcut prieteni nenumărați, încât oricâți s-au risipit dintre ei tot îmi mai rămân pentru o viață. Apropiindu-ne de întrebare, ți-aș spune că e greu să aleg, chiar cu o sită deasă. Din studențe, numele profesorilor Mircea Zaciu (conducătorul lucrării mele de licență) și Iosif Pervain îmi dau târcoale, aflate în v unghiului, ca la cocoare, dar nu singure!

Nimeni, precum cel dintâi, nu știa să mimeze atât de indiferența și să te provoace la lectură și nici un alt mai mai mare al persiflării nu se afla, în toată Filologia, ca Pervain. Debutasem în 1957, cu recenzii, la „Steaua”, mai studenți (Mircea Braga, Corneliu Rădulescu, Consta Cubleșan, Dimitrie Murgu), listă lungă, și redacția acelei re devenise grădină și templu pentru noi. A.E. Baconsk dăduse pe mâna lui Liviu Tomuță și a lui Dumitru Florea-Ra buni pedagogi. Dar acolo se mai aflau alți doi critici ti Mircea Tomuș și Virgil Ardeleanu. Exercițiile de aducere an refac cu ușurință o întreagă galerie de figuri memorabil timpului, întâlnite în redacția „Stelei” (Liviu Rusu, Șt. Bezd Eugeniu Sperantia, Tudor Vianu, David Prodan ș.a. ș.a.) aveau toți aceștia în comun? Mă întreb acum, când iute d șesc pe fețele lor o liniște ca aceea a tainei, o privire în îngăduitoare și prelungă, siguranța și curajul afirmațiilor, domol și așezat. Pe unii i-am surprins vorbind singuri.

Unde pui vajnicii profesori de azi (Ion Vlad, V. Fanache Șeulean, Carmen Vlad, Mircea Popa, Mircea Muthu, Petrescu, Ion Pop, Octavian Șchiau, Șt. Bitan și foarte mulți care erau cu noi sau foarte aproape de noi. Poate altădată de ce se întâmpla, pe celălalt versant, la „Tribuna”, o fereastră de dezaburit și aceea. În 1955, poetul Lucian Valea, pe al aflat cu domiciliul forțat la Cariera de Piatră din comuna Pc lângă Ciucea, mă lua cu el să-i ducem flori lui Lucian Bl Blaga i-a dat lui Valea o fotografie, unde apar împreună la V Vinului, și pe care o păstrase la el mai multă vreme.

Mă desprind de Cluj, mărturisindu-ți că tot cam pe vre aceea locuiam pe strada Cipariu nr. 16, la Margit neni și D baci, cu Mircea Braga și cu Corneliu Rădulescu, iar pe sub fe trele noastre adesea cobora umbra de patriarh a lui Agârbice căruia, în redacția „Tribunei”, i-am fost prezentat de M Scorobete. De la el am auzit prima dată și numele Blandi devenită apoi prietena noastră. Dar nu, nu mă pot desprind Cluj fără să evoc câteva „tablouri” dintr-o galerie cvasificțio la cules de porumb în satul Sânger de Luduș, cu D.R. Pope cu puțin înainte de a-i apărea ***Fuga***, în amfiteatrul de la Medi la cursurile de istorie a medicinii ale profesorului Valeriu Bol o plimbare pe Cetățuie cu actorul Zighi Munte, la stadio Viorel Cacoveanu, nopți albe la balurile din cluburile muncitor cu Gh. Grigurcu și cu poetul Ioan Popa, ore lungi cât o biblioteca muzicologului Enea Borza...

Peste anii din Bucovina, un repede zbor! Jurnalul treizeci și unu de ani cuprinde mult peste două sute de căi

care mi-au trecut pragul, de a Ioan Alexandru și Marin Sorescu, la Ion Biberi, Vladimir Streinu și Gopo, de la Petru Comarnescu la Florian Pitiș, de la Blandiana și Romi Rusan, la Ana Gheorghiu și Mihai Ursachi. Se mișca lumea, Bucovina era un Han divin! Și este. N-aveam decât meritul de-a primi și s ujii. Poate nici nu *trebuia* să dau vreun nume, orice evocare fiind o formă de amăgire și de gâdilare „pe burtă". De doi oameni, mai înalți de ani decât mine, m-am apropiat foarte mult, atât cât mi-au îngăduit ei, din nevoia de a face împreună ceva: de Ion Irimescu și de Vasile Lovinescu. Cu primul am lucrat, în linia întâi, într-o echipă foarte restrânsă (Alex. Toma, Ioan Iacoban din Suceava, și Adrian Cocârță și Gh. Dăscălescu, din Fălticeni), a punerea în operă a impresionantului Muzeu „Ioan Irimescu" de la Fălticeni. Ne-am *văzut ultima* dată în 8 decembrie 2002, când intrase în anul 100. Înalt și suplu, surâzător și secret, cumpănitor, fragil și puternic în fața mineralului, om de lume, companion discret al frumuseții, bun negustător, artist al compromisului bine temperat, atins de geniu și prețuitor al fantasmei perenității dar și a celei a deșertăciunii, Ion Irimescu – sculptorul și omul a îngenunchiat la 10 februarie 1975 în fața operei sale: *Muzeul!* Urmele genunchilor săi se mai văd și acum, la Fălticeni, ori de câte ori ninge în februarie.

Cu Vasile Lovinescu m-am întâlnit, de cele mai multe ori, în grădina casei sale din Fălticeni sau în bibliotecă. Luase ființă acolo, în casa lui Vasile și a lui Horia Lovinescu, o *Galerie a Oamenilor de Seamă*, în care un muzeograf excepțional, Eugen Dimitriu, își zidise jumătate din viață, și ea trebuia administrată. Vasile Lovinescu și doamna sa se mutaseră de la București la Fălticeni așa că întâlnirile noastre se succedau în albia istoriei de fiecare zi a *Galeriei*.

Bucuria *lor* în fața acestui fapt împlinit era mare, dar și teama pentru viitorul fondului de carte, de manuscrise, de tablouri și documente, prin urmare discuțiile și planurile noastre aveau spre ce se revărsa.

Descrierea bibliotecii și a preocupărilor sale, din cei zece ani în care l-am întâlnit (din 1974 până în 1984, iarna, cu câteva luni înainte de moarte, la 14 iulie), ar fi o povară prea grea chiar pentru-un erudit într-a e esoterismului.

Am avut sub priviri multe din manuscrisele sale (***Însemnări inițiatice, Incantația sângelui, Creangă și creanga de aur***), fără să le înțeleg atunci însemnătatea, mi-am notat fraze din convorbiri („Cândva voiam să-mi câștig dreptul de-a intra în lumi paralele, acum de abia pot încălca lepurele Șchiop, dacă se pitulează la picioarele mele"), mi-am luat îngăduința să-i duc oaspeți care-l căutau cu asiduitate (ultimul dintre ei a fost Gh. Grigurcu), dar mai ales l-am ascultat, într-o lungă și fragmentată vasilodicee despre Dacia *hiperboreană* și despre *islam*. Oprirea bruscă poate duce către trezirea la realitate. Așa voi face și eu, dacă-mi îngăduiți.

– Ce a reprezentat pentru dumneavoastră momentul „Puck"?

– *Teatrul de Păpuși „Puck"* din Cluj-Napoca a fost casa mea timp de patru ani. Am avut șansa de-a fi ultimul director din mileniul doi și primul din mileniul trei, cum zicea „un hâtru bun de glume". Au văzut luminița rampei, în acest răstimp, 14 *premiere*, cele mai *multe* fiind dramatizări după texte clasice românești și universale. Autorii clujeni n-au ocolit nicio clipă teatrul. S-a întâmplat ca „Puck"-ul să împlinească, tot atunci, 50 de ani.. S-a întâmplat să putem tipări o monografie. Mi s a confirmat, tot acolo, o credință mai veche: să nu scrii, să nu regizezi, să nu joci în teatrul pe care îl conduci!

– Vorbiți-mi despre *Scriitor și scriitură.*

– Celor ce *știu să citească*, fără deosebire de . orice! Scriitorul vine din spatele unui cod el se prezintă și se reprezintă pe sine, el poartă clopoței la gât, pentru că nu are a se ascunde, nu vine pâș-pâș să-ți tragă o sperietură. Scriitorul este, până la un punct foarte îndepărtat, *un SAMURAI*, până acolo unde cineva vrea să-i fie stăpân. În sinea sa, scriitorul cel bun și de omenie s. născut să fie, nu cunoaște crisparea, nu se ascunde în spatele vorbelor străine, nu cotcodăcește după ce a ouat! Dar și în afara sinelui! Turnul de *fildeș* al său e din porțelan *fiind* copilul fragil tăiat, iar porțelanurile sale sunt din fildeș, ca să nu se facă țăndări, dar să poată fi șlefuite. Cine are ochi de văzut să audă! Prea de multe ori în spatele uș lor cărților noastre e pustiu. Inscripții le s-au șters!

– *Ca om de litere*, de teatru, încotro se îndreaptă cultura?

– O cultură (ce cuvânt greu!) merge de obicei încotro vrea ea, numa nouă ni se pare că știm direcția. E nevoie de vizionari, de profeți revelați, dar și de un vânt bun al istoriei, *orice s-ar zice*. Numai *prin SCRIS* ne vom descoperi lumii, dar acest cuvânt are în piept.l său nu doar inima literaturii. Obrazul nostru are urme adânci de lacrimi și e sărat ca un fund de mare, dar mâinilor și minților noastre le lipsesc, tot mai des, *sfintele* bătătur ! Să ne livrăm *nemincinoși* și „vom fi luați în calcul"... și la bani mărunți!

– Sunteți, prin excelență, un poet a morții, un îndrăgostit, un iubitor de moarte. Cum se întâlnește poezia cu moartea?

– Cum să se întâlnească, *dacă ele convietuiesc* de când s-a ivit picior de gând prin preajmă!? Nu vreau să-mi aduc aminte cine zicea că 'materia învață timpul spațiul să se curbeze, iar spațiul-timpul învață materia să se miște". Ce poem!

– O chemați, o mângâiați, stați *cu ea* la masa poeziei. Vă caută moartea poezia, o căutați dumneavoastră, ce umori o face să bântuie?

– Dintr odată îți voi răspunde prin strofa poetului Ion Chichere, pe care l-am cunoscut într-o iarnă, *între troiene* pe Semenic (Câți mari poeți se sting după prima ninsoare! El este unul dintre ei):

„Aceasta este arta,
să râzi în propriul tău sicriu
cu aceeași putere
cu care plângeai în leagăn!"

Lucrurile stau exact pe dos: ea "vorbește' despre mine! Și de ce n-ar vorbi, când am învățat să par un ascultător *atât de* cuminte. De-*ar ști ea* că sunt mereu cu degetul pe trăgaci și cu bagajele pregătite!

„Dar voi stați liniștiți,
pe mine mă caută"! ziceam undeva.

– Ce-mi spuneți de *noul val* literar?

– În literatură nu există decât un Mare Val! Celelalte sunt *unde!* E înspăimântător cât de crispați suntem și cum împărțim totul pe portioare și pe generații! Ce butuc urâți și greu trimitem pe râu în jos! Breasa și *ghilda noastră* sunt penetrate de gândacii cu dinți de fierăstrău ai ignoranței și ai lipsei de har, la un capăt, și de întunecarea și alunecarea în materia vâscoasă a teoriile și a pipăibilului, la celălalt capăt! În pofida acestora și a altor întâmplări grozave, nici nu bănuim *cât* de bine va fi.. *după noi!*

Liviu Ioan Stoiciu

„CONȘTIINȚA ACTULUI DE CREAȚIE S-A TRANSFORMAT ÎNTR-O CONȘTIINȚĂ A ZĂDĂRNICIEI”* (VIII)

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**

– Care credeți că este aspectul fundamental al personalității dvs. literare?

– Dacă ar fi să cred spiritele critice adevărate care mi-au citit cărțile, aș putea să trag o linie și să trec, în dreptul „aspectului fundamental” al întreprinderilor mele literare, originalitatea, inovația (unii spun că sunt creator de limbaj, alții că am schimbat o paradigmă, a poeziei epice, a unui alt mod de a recepta, a rescrie și a regândi poezia în limba română; aș putea să mă iluzionez că am câștigat un pariu cu mine însumi, dar nu mă interesează nici preamărirea în particular, nici întâietatea în public, în poezie; vreau să spun că puteam să fiu anacronic, să nu fi fost receptat ca „înnoitor”). Mie îmi ajunge că „am fost băgat relativ în seamă” în anii '80 ai secolului trecut cu felul meu „original” de a scrie, că a fost legitimat stilul meu mai neobișnuit de exprimare, că s-a omologat poezia mea la limita dintre epic și liric (am fost validat pe plan național, considerat chiar un precursor al poeziei optzeciste, poezie a cotidianului, fie și autoreferențial, și a limbajului uzual, demitizant, liber, care avea să reformeze poezia română; nu am fost acceptat însă și în județul Vrancea, unde calofilia șaptezecistă, manierismul și abuzul de metaforă șaizecistă au rămas modalități estetice exclusive valabile în poezie; la Focșani, de altfel, am fost și mai sunt și azi perceput ca o „curiozitate a naturii”, supusă mai degrabă oprobriului scriitoricesc decât recunoașterii; după moartea lui Florin Muscalu, aud că Ion Panait și Dumitru Pricop își fac un titlu de glorie să mă vorbească de rău). Nu știu dacă am făcut un pas înainte sau un pas înapoi scriind cum scriu, dar sunt sigur că așa trebuia să scriu, pe cursul natural al poeziei noastre, neconvențional. De altfel, cu cât trec anii am impresia că tindem firesc spre scrisul de la începuturile poeziei lumii, reprezentate deal de un Homer, că se încheie un „ciclu cosmic” și la acest nivel, al sufletului. Mai rău, mă tem că suntem în pragul sfârșitului acestei civilizații umane (așa cum se sting oamenii în particular, așa se sting și civilizațiile în general; se sting ele stelele în univers, darmite ce e pe pământ, unde totul e trecător, reîmprospătat) și că suntem în pragul începutului unei altei lumi aflate pe o treaptă de dezvoltare spirituală net superioară (de ce nu numai lume spirituală „netrupească”?), apărută eventual după promisa Judecată de Apoi de la care nu va lipsi nimeni, nici poetul-Dumnezeu.

Mă opresc doar la acest aspect. Totuși, „originalitatea” de care pomenesc trebuie luată doar cu titlu de invent Fiindcă eu nu am siguranța că ea va mai avea vr semnificație în regim literar, deși a fost impusă, repet, critica literară de autoritate românească (dar care fa parte deja din trecut). Cu atât mai mult cu cât poe mea (atâta câtă e) nu are azi public avizat cititor și are succes la o anumită parte a criticilor noii genera aceea care va hotărî posteritatea operelor vechi generații literare. Puteți foarte bine să considerați n-am parte de nici un „aspect fundamental” nativ, că sî un muritor de rând fără personalitate, care a supraviet pr n scris și citit, fără să aibă puterea de a propune un recognoscibil, de exemplu. Când răspund la aces întrebări ale interviului dvs., am luat cunoștință surpri de o recenzie la ultima mea carte ***pam-param-pa (adjudu vechi)***, semnată de un „student al sefulu neajutorat, de rea-credință, conformist, pus să facă p ac unei galerii, fără stofă de critic literar coerent, „România literară”, recenzie din care eu n-am înțeles nim mărturisesc rușinat, între altele fiind acuzat și de... „lip de igienă morală sau intelectuală” (sic!), fără să d publicității vreo justificare sau să fi produs vreo dova explicită (adică de ce am în definitiv, această lipsă fiind am îndrăznit să public la 56 de ani a 11-a mea ca ineditã de versuri, scrisă „la tinerețe”?), s' că sunt depă de nu știu ce „teorie”... Dacă e contestată poezia m originală din tinerețe, trebuie să fiu gata să pun sub semr întrebării orice „aspect fundamental” al scrisului meu, n Așa că e preferabil să nu răspund, până la urmă, întrebă „aspectul fundamental' al „personalității” mele nu exis de fapt, sau este eventual altul decât cel legat de scris original (și dacă e lipsit de interes public el nu mentă fie evidențiat).

– **Pe care dintre scriitorii români / străini îi cons derați apropiați sufletește? Cine vă bucură când cititi?**

– Eu citesc de regulă cu creionul în mână, fac t felul de consemnări până și pe marginea cărților. Fieca scriitor e altceva, sunt impresionat (și o tot repet) c diversitatea sensibilității operelor românești, în prim rând (în fața traducerilor din literatura universală am cor plexul temerii că e relativizat textul original). Chiar dac multe din cărți rămân citite de mine numai pe jumăta sau pe un sfert. Pe de altă parte, azi le sunt apropi tuturor poeților adevărați de limbă română, mă mulțume și cu un poem strălucit al lor. Sunt și un cititor de antolo de poezie română. Mă bucur de câte ori descopăr poez

* Fragment dintr-o carte în lucru.

de valoare și la debutanți români. Nu am prejudecăți (la cât sunt de intransigent; dar condamn ferm slăbiciunile scriitorilor „ca oameni, compromisurile or"), cărți ale lui Eugen Barbu sau ale Ion Caraion, căzuți în disgrație morală după Revoluție, au rămas pentru mine repere literare. Am crescut la umbra lui Mihai Eminescu – George Bacovia – Tudor Arghezi – Ion Barbu – Lucian Blaga, dar am tresărit plăcut impresionat și în fața poeților avangardei. Sau la umbra lui Ion Creangă – I.L. Caragiale – Liviu Rebreanu – Mihail Sadoveanu. Cami Petrescu sau Urmuz. Dinspre marii noștri poeți și prozatori prinși de mine în viață, „contemporani" (îi includ aici și pe Emil Cioran, Mircea Eliade și Eugen Ionescu), numai cuvinte de îndatorare, mi-am profesionalizat scrisul în particular descoperindu-le lor opera.

Să fac, aici, o listă a scriitorilor care m-au copleșit prin ceea ce scriu, de la poezia nord-americană a prozei sud-americană, de impact în vremea tinereții mele considerate la fel de remarcabile și azi, de exemplu? Nu știu dacă azi aș gusta și asimila la fel lecturile la întâmplare de până la 25 de ani. Mă feresc să recitesc „marii clasici și moderni" (inclusiv pe Miguel de Cervantes sau F.M. Dostoievski sau W.H. Faulkner), totodată. Fiecare vârstă la mine a avut lecturile ei conjuncturale (în poezie poetul grec Iannis Ritsos, „colaborat onist comunist", a fost o revelație numai pentru mine, la debut, nu și pentru cei din generația optzecistă, la fel francezul Louis Ferdinand Céline, „colaborationist nazist", care m-a fascinat cu proza sa).

– Cum poate rezista un cărturar la provocările istoriei?

– Depinde de cărturar, de norocul când s-a născut, crescut, educat, de epoca de care aparține: personal le-am plâns de milă celor ce au prins războaiele secolului trecut (cu urmările lor tragice, inclusiv cu foamete) și cu dictaturile regale sau comuniste, care le-au distrus viața au fost generații de sacrificiu pe altarul istoriei. Că „așa a vrut Dumnezeu", desigur.. Degeaba te lupți cu destinul tău, în particular, dacă istoria deturnează totul, în cumpenele ei soldate pe termen scurt sau mediu cu milioane și milioane de morți „în numele unui ideal eroic", pe diferite fronturi de război deschise sau pe unele fronturi în timp de pace, puse la cale de ideologii criminale („istoria", cu sa turile și rupturile ei, e responsabilă de progresul și regresul „umanității", echilibrând natural inclusiv demografic lumea, peste capetele luminate ale omenirii; motivele genocidului nici nu contează în momente-cheie, de altfel, este „natural" și el, de necontrolat). Las la o parte catastrofele naturale (mai nou avem coșmaruri cu cutremurele de neimaginat, însoțite de tsunami), cu atâte milioane de morți nevinovați. Mă gândesc adeseori că istoria inventează ciclic martiri (în secolul trecut cu zecile de milioane), fiindcă Dumnezeu trebuie îmbunat, o dată ce nu mai e om să nu păcătuiască și armonia lui Dumnezeu, lăsată de la facerea lumii, a dispărut. Iadul (tot ce e rău) și paradisul (tot ce e bun) sunt pe pământ, dar dacă nu știm să ne gestionăm destinul... Eu, născut în 1950, sunt un „produs experimental al comunismului", până la 39 de ani: așa a fost să fie, dacă mă năsteam cu un secol în urmă, în 1850, împărtășeam istoria zbuciumată la care a fost martor și participant Mihai Eminescu, de exemplu... Cum să reziști la provocările istoriei? Dacă intri în jocul politic sau civic, te înregimentezi, trebuie să joci (la putere sau în opoziție), dacă stai deoparte, atunci te mulțumești cu ce ți se dă. Viața se poate rezuma la a fi o persoană publică, sau nu. Ca scriitor care se respectă, ești de la sine o persoană publică prin cărțile pe care le publici (și prin comentariile de publicist, dacă ești angajat în acțiunea civică). Dacă ești scriitor membru de partid, atunci fac politică democrată sau ant democrată, moderată sau extremistă. Câți ești vizitator pe această lume 70 de ani, în medie, din care scazi anii în care n-ai drepturi juridice sau anii de studiu, 18-25 de ani, mai rămân 50 de ani activi în plan social; dacă mai scazi și anii de pensie, mai rămân 30 de ani responsabili de carieră într-un regim sau altul; ce înseamnă 30 de ani pe scala istoriei? Nimic. E o chestiune de alegere, de opțiuni, în definitiv – răspunzi provocărilor prin ceea ce ești sau ce vrei să fii. Nu e o regulă, dar scriitorii români (în cei nici 200 de ani de literatură cultă), adaptabili, au colaborat în majoritate cu autorități, unii fiind favorizați de soartă (au făcut parte chiar din rândul puternicilor zilei, de la moșieri la liderii de partide sau patroni), alții „au rezistat prin cultură", cu demisii morale de rigoare, dar la limite acceptabile. Puțini, dintre cei inadaptabili, protestatari, au fost victime ale autorităților, au avut cu adevărat de suferit (să fie dați ca exemplu) – și asta nu numai din cauza coloanei lor vertebrale și a caracterului ei aleș, ci și din cauza bunului simț al istoriei (de a nu ucide tot ce-i stă împotrivă) și a nevoii naturii umane de a se reforma prin asemenea indivizi-luptători. *Biblia* e istoria plină de provocări care ar trebui să-i intereseze pe cărturari, având o morală pentru fiecare, nu istoria crudă a omenirii, care nu dă semne că are început și sfârșit, scurgându-se la întâmplare prin amestecul valorilor cu nulitățile. Din păcate, istoria rece, reală (în care totul e o apă și un pământ, curățată de glorificări, de civilizația autohtonă moștenită), de pe o zi pe alta, e cea corectă. Azi, istoria culturală (ea ar putea fi Biblia noastră), care se raportează la trecut, a câștigurile spirituale românești devenite în timp tradiționale, deși creează viitor, ni se dă de înțeles că nu mai are sens, „că trăim vremuri ale globalizării și multiculturalismului" (patriotismul rămâne valabil la popoarele cu putere de ocupație, nu la popoarele care se lasă ocupate). Intrarea României în cadrul granițelor „imperiului" Europei Europene va naște noi provocări cărturarului român, „cu limba și simțirea sa aparte", în condițiile în care civilizația românească nu contează, rămasă cum e de căruță. De la prăbușirea comunismului un grup dominant în literatura română, „corect politic", să mă refer iar la el (dar sunt grupuri dominante de cărturari recunoscute în toate domeniile din viața civică și politică sau economică și socială), „bine dresat", promovează interesele unei istorii demisionare, preaplecate istorie care nu mai e în puterea noastră (a celor dovediți slabi), ci în puterea celor dovediți tari, învingători în lume.

Cum poate rezista un cărturar la cântece de sirenă ale puterii? Simplu, încăpățânându-se să rămână la masa de scris și de citit (de cercetare, de studiu critic), fie și astupându-și urechile cu ceară – posteritatea numai asa

va avea de câștigat de pe urma lui. Funcțiile „de partid și de stat" sunt trecătoare, „oamenii de afaceri" sunt vedete de pe o zi pe alta, defilăm cu „aleșii sorții". Dar nu rămâne după ce mori, peren, decât creația ta literar-artistică sau științifică. Inevitabil, colaborationismul cu puterea de la un moment dat îl face dependent pe cărturar de viitoarea percepere publică, în permanentă schimbare ceea ce azi are credibilitate, mâine poate fi un dezastru. Eu nu m-am mirat cine știe ce de lipsa de clarviziune a populației de rând care aclama intrarea în război sau îi aclama pe dictatorii regali sau comuniști, dar m-am mirat teribil când am văzut că fac asta, înaintea ei, „intelectua ii umaniști', cărturanii! Cum pot fi elitele atât de lipsite de clarviziune? Persona , repet, nu-mi cred ochilor nici anul ăsta când văd că sunt cărturari, mulți dintre ei scriitori cu vizibilitate, care semnează o politică în alb, garantând pentru moralitatea președintelui actual al țării (acuzat de autoritarism de clasa politică, pus la zid cu dovezi)! Noua probă de colaborationism a cărturarilor de azi îmi întărește convingerea că suntem un popor balcanic imoral, public, nedemn, cu cărturari profitori, care n-au caracter și iau în ușor totul, cu șmecheri, fără frică de martiri „pe timp de pace". Am traversat dictatura comunistă cu scriitori înghenunchiați în marea majoritate de griji și de nevoi: n am învățat nimic din această lecție ideologică nelegitimă a istoriei. Descurcăreții de atunci sunt și descurcăreții de azi, marea majoritate a scriitorimii române trăia prin acești reprezentanți ai lor răsfățați. Au trecut 17 ani de postcomunism și scriitorii sunt tot înghenunchiați în marea lor majoritate de griji și de nevoi și sunt reprezentați de aceiași descurcăreți scoși mereu în față de oportunism. Din nefericire, azi se mizează pe lipsa de scrupule, pe fleru viitorilor istorici judecători, pentru care nu mai contează modelul moral, din contră. Noile generații postcomuniste încurajează nonvaloarea de succes, colaborationismul, mercenariatul, obținerea imaginii, a ieșirii în față cu orice preț, lipsa de criterii estetice și etice. Până la urmă, fiecare e responsabil de reacția la provocări e istorie : ca om care faci compromisuri cu puterile trecătoare trebuie să te aștepți la orice să ai conștiința ratării și a relativizării valorii operei tale în timp, inclusiv din motive nedrepte extraliterare. Faptul că azi Emil Cioran și Mircea Eliade sunt etichetați abuziv drept simpatizanți legionari antisemiți și blamați, încercându-se minimalizarea operei lor (ceea ce e o mare porcărie a istoriei și a contemporanilor care-i execută după criterii politice), e o problemă sensibilă a posterității, de rău-augur s pentru cititorii lor dezinteresați, nu numai pentru autorii de istorie literară (ei vor consemna involuția receptării datorată unor penalizări conjuncturale).

Ar mai fi și varianta cărturarilor asemănători celor d n ***Noul Testament***, trădători ai cauzei colective (interesului general), corupți, aroganți, care se cred buricul pământului, închinați idolilor inventați de ei (detestați de Iisus Hristos), cărturari care și atunci când propovăduiesc în pustiu asemenea Fiului lui Dumnezeu, n-au putere de convingere și nu sunt crezuți, motiv pentru care sunt gata să calce pe cadavre să ajungă la putință sau să parvină în societate. Pentru acești cărturari inclusiv demisia morală e o provocare a istoriei, scuzabilă.

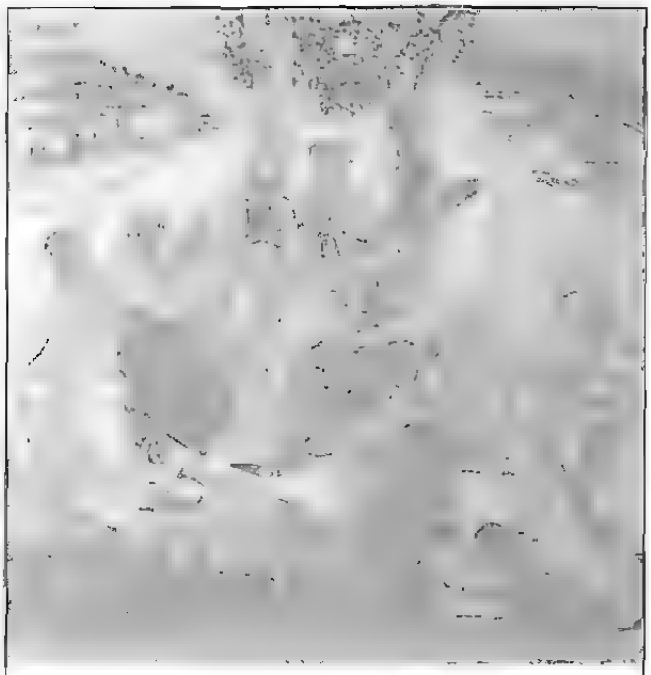
– Opera umaniștilor poate face lumea mai b. mai estetică, mai civilizată? Cum propun ace lucruri contemporaneității viitoare, după opinia d filosofii, poeții, artiștii români de azi?

În particular, poezia, filozofia, arta plastică, tea muzica „fac bine" și creatorului și receptorului, în mom te de grație (dacă fiecare are acces direct sau ndire actul de creație, dar de câte ori apelăm la ele?). F doar și poate opera de artă are putere tămăduitoar nivel individual. Lumea, la nivel colectiv, însă, nu po fi făcută mai bună de operele umaniste artistice, ele rol teoretic-sentimental. Conducători tâmpiți și politic sunt vinovați de evoluția si involuția colectivă, a socie ei sunt practicienii care pun lumea a cale în bine sa rău (fie și când preiau modele d n opere umaniste pun în aplicare). E adevărat, au fost cărți care au provo sterii în masă (inclusiv de sinucidere) sau au fost pi muzicale adorate de dictatori politici sau militari, care contribuit sau nu la o îmblânzire a sufletului lor bântuit Cel Rău. Az., emisiunile de televiziune și telenovel filmele seriale pe teme familiare au impact tota populație, îi pot influența viața. Există și exemplul op filosofice a lui Marx (s. Engels) care s-a transforma ideologie politică și a făcut ravagii secolul trecut, UR și lagărul comunist d n care a făcut parte și Româ punând în aplicare experimente (care ar fi trebui rămână numai la stadiul de idee) sau utopii extremist teorii revoluționare dovedite criminale (la ele interver cu observații personale Lenin, Stalin sau Mao și Pol P cu zeci de milioane de morți politici pe conștiință, la c s-au adăugat operele alese ale conducătorilor supr din țările subordonate Moscovei). Az , în Coreea de N sau Cuba se continuă îndoctrinarea în acest sens. a o parte faptul că filosofia lui Marx reinterpretat de Tr are adepți în universitățile cu mot occidentale. Sau c China ideologia partidului comunist a devenit filos liberală. Sau că nazismul și-a găsit rădăcinile în filos ui Nietzsche a „supraomului". Filosofii au avut influe din antichitate, alături de capetele bisericilor, pe lâ regi sau împărați, șefi de state sau imperi , transform du-și teoria filosofică în doctrină politică. Noi am a filosofi interbelici (în frunte cu Nae onescu) care s pus teoriile filosofice de dreapta la dispoziția mișc creștin-legionare. La fel cum au făcut mai apoi filos de stânga din România, care au impus ideologia co. nistă „cu specific românesc", la fel de falimentar nici unui ideolog de vârf, scriitor în viață (nici ui Ion Lan cu studii filosofice în URSS nici lui Dumitru Popes Dumnezeu, absolvent de studii economice) nu-i pl să-i amintești că a contribuit la construirea unei orân care încălca drepturile elementare ale omului. A condamnat N. Ceaușescu, nu și intelectualii din spa ui, în toate domeniile (în cultură în primul rând), care susțin dictatura, la fel de vinovați, degeaba o tot re Arta, în orice regim ar fi creată (literar, muzical, plas cinematografic) te „îmbunătățește" spiritual – nu întâm tor creștinătatea apelează la ea (operele estetice d cate evenimentelor și personajelor biblice sau sfin fiecărei biserici naționale, de la cântările religioase p a pictura murală sau sculptura sacrală, de la filmel

poeziile cu Iisus, toate fac parte din patrimoniul universal și din patrimoniul mental al fiecăruia dintre noi), nu știu ce ne-am face fără aceste însemne ale harului. Că operele artistice și literare originale ale „umaniștilor" au legătură directă cu Duhul Sfânt, fără ele sufletul nostru ni s-ar aprutiza.

– În contextul mondial actual atât de încordat, glasul scriitorului român se mai face auzit?

– Glasul scriitorului român s-a auzit numai pe plan național – și numai dacă scriitorul are la dispoziție azi o tribună publică de la care să se exprime, e șef de ziar (C.T. Popescu, Emil Hurezeanu) sau are o rubrică la un ziar de tiraj (sunt numărați pe degetele de la o mână scriitorii care să fie crezuți în publicistica lor) sau în mass-media audiovizuală (de la Stelian Tănase la Mircea Dinescu sau la „voci" de la Radio France Internationale scriitorilor-publiciști români, unul dintre ei, Matei Vișniec, e chiar o vedetă a teatrului mondial). Nici dacă are o funcție-cheie, cu vizibilitate maximă, cum e scriitorul Varujan Vosganian acum, ministru peste cel mai mare minister posibil, nu spune nimic străinătății, după cum nici Nicolae Manolescu, ambasador UNESCO, nu atrage atenția lumii prin vocea sa critică (N. Manolescu mai degrabă a fost ascultat când conducea Partidul Alianța Civică, până să-l facă praf). După cum H.-R. Patapievici, care chiar tuiește bani publici cu nemiluita pus în fruntea Institutului Cultural Român, nu e băgat în seamă în străinătate (după cum a fost ignorat și predecesorul lui, Augustin Buzura), deși oficial în primul rând el ar trebui să facă auzite vocile scriitorilor români peste hotare. Pe de altă parte, chiar dacă nu ne place exemplul, un C.V. Tudor (pe care Uniunea Scriitorilor din România nu-l consideră scriitor) scoate ochii populației cu partidul și revista sa, având ocazia să fie auzit și în Parlamentul European (sau în SUA, de unde vin mereu ordine să fie cumințit). Poate se va auzi cu adevărat vocea unui scriitor român „în context mondial" după ce va primi Premiul Nobel pentru Literatură. De fapt, adevărata voce care trebuie auzită în străinătate a unui scriitor român e aceea din cărțile lui de valoare, nu păreri ale lui politice conjuncturale (mai ales că s-a dovedit în timp, scriitorul român n-are clarviziune). În regim confidențial, pe ici, pe colo, prea puțini dintre scriitorii români traduși, din țară sau emigrați, mai scot capul și primesc premii care atrag atenția doar colegilor lor... Până în 1989, sub regimul comunist, scriitorul român de succes era idolatrizat, cărțile lui se citeau trecând dintr-o mână în alta, dar peste hotare nici atunci el nu conta. Azi scriitorul în România e pomenit în mass-media doar când se sinucide (Ion Stratan, Dumnezeu să-l ierte, a avut parte de publicitate în acest sens), locul lui e în librărie sau biblioteci, vocea îi rămâne pe mai departe ascunsă în cărți. Până la un punct e de vină și scriitorul român, care după Revoluție s-a dat cu capul la fund, neobișnuit de pasiv, indiferent la evenimentele lumii reale. Las la o parte faptul că scriitorii în general nu stau pe aceeași baricadă. Au apărut voci contestatare între scriitori-publiciști atunci când trupele NATO au atacat în mod aberant Iugoslavia – dar ele au fost anulate de alte voci de scriitori publiciști care apărau interesele SUA în această zonă (făcute cunoscute chiar în aceleași ziare



Les philosophes de l'Académie

în care erau exprimate contestațiile). Altfel, sunt scriitori care nu lipsesc de pe nici o listă de solidarizare pentru o cauză sau alta în plan național, „civice", majoritatea însă „castrate", manipulate, controlate în secret de cei ce au interese politice, „de clan" (aceste liste nu mai sunt credibile, mai degrabă te compromit). Sigur, au atras atenția lumii de curiozitate scriitorii disident / rezistenți (anticomuniști sau nu) din România, dar după prăbușirea comunismului n-au mai fost ascultați nici în țară, darmite peste hotare. Scriitorul român n-are voce nici acasă, nici în străinătate, de ce să nu recunoaștem, nu-și respectă condiția de „conștiință a lumii". Nu pot să uit enormitatea electorală cu întrebarea politică „L-ați citit pe (sau ați auzit de) Mircea Cărtărescu?", după care „celebrul" scriitor Mircea Cărtărescu (publicist care merge regulat de ani de zile la casieria „mogulului de presă" Dan Voiculescu, oligarh cu procese penale pe rol, acuzat de CNSAS că a fost securist) a devenit agentul electoral al lui Traian Băsescu – ăsta e nivelul vocii scriitorului român (cu voce în străinătate dacă ar fi să te iei după premiile și traducerile de care are parte, atent promovat cum e), care se vinde sau e cumpărat pe bani grei „ca om" după cum bate vântul în țară, fără scrupule.

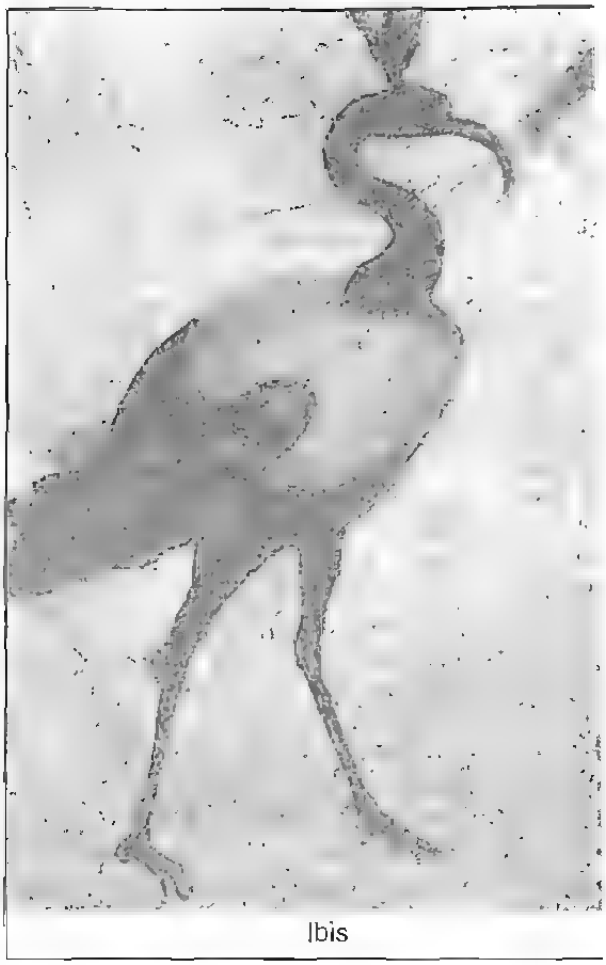
– Poate fi literatura globalizată?

– Artele, în general, sunt „globalizate" – îndeosebi muzica și arta plastică (vaile oriunde și oricând, dacă au valoare), sau filmul (mai ales de când televiziunea le-a introdus în program zilnic). „Literatura universală" înseamnă globalizare, acoperă întregul spectru de consumatori din lume, oferă produse vandabile specifice. Doar dacă ne referim la dimensiunea unei politici concertate supranaționale a „globalismului" (nu numai a unor firme transnaționale, ci a unor politici statale de dominație internațională) putem să ne punem întrebarea dacă literatura poate fi de-a dreptul „globalizată" de la sine, prin valoare estetică, sau poate fi impusă de un „guvern mondial". Altfel, literatura de succes garantat e și ea bun

de consum global zat / globalizant, ca oricare alt produs (mai mult sau mai puțin „tradus" sau „t'rat" / "dubiat"). O întrebare ar fi dacă literatura română poate fi globalizată, în condițiile în care n-are succes garantat nici în propria țară. Ca peste tot, unii scriitori de succes de la noi pot fi „globalizați" – deocamdată însă nu oferim lumii decât mostre de literatură, care lasă mai degrabă indiferenți cumpărătorii străini. Globalizarea literaturii are și ea legătură directă cu produsul de succes al economiei de piață, după legi imprevizibile, nu după criterii exclusiv estetice (criterii detectate de specialiști și cititori avizați, nu de marea masă a cumpărătorilor). În România de azi are valoare numai literatura estetică, nu aceea cu succes la marele public (las la o parte snobismul celor ce cumpără cărțile unor scriitori de valoare la modă, cu publicitate maximă de la un moment dat, de la Andrei Plesu la Gabriel Liiceanu sau H.-R. Patapievici, extraordinari pentru cititorii români, egali cu zero pentru cititorii străini, pur și simplu de neglobalizat). Poeziile lui Adrian Păunescu au avut la marele public de la noi maximum de audiență, dar pentru străinătate n-au însemnat nimic, deci literatura lui n are stofă de a fi „globalizată". Literatura română de azi scrisă și publicată în țară n-are un „brand" al ei (o marcă de produs renumit, să poată fi globalizată) – luăm fața lumii tot cu Mircea Eliade, Emil Cioran sau Eugen Ionescu, deși nu mai aveau cetățenie română și nu mai scriau în limba română din secolul trecut. Culmea, pentru genul în care ne iluzionăm că suntem performanți, în poezie nu mai există cititori-cumpărători, e trist, așa că ne „globalizăm-universalizăm" degeaba cu ea. Literatura e și o formă de comunicare sufletească universală, e de neînțeles de ce poezia (maximum dat de literatură, de sensibilitate) nu mai are consumatori.

– Cultura îl poate apăra pe om de pericolele vieții contemporane?

– Fără cultură (dvs. vă referiți la cultura de performanță, profesionistă, la „marea cultură", dar în regim cultural sunt introduse și spiritualitatea creștină populară și educația obligatorie pe băncile școlilor sau cultura „în particular", a consumatorului dezinteresat, sau cultura de amatori), o civilizație nici nu ar fi de conceput azi. Dacă ea ne apără de pericolele vieții cotidiene? Creatorii originali se apără sigur prin cultură de pericolele vieții. Altfel, uitați-vă la societatea de consum postcomunistă, ai crede că și ea simte nevoia de cultură (ca supapă care te eliberează de stresul cotidian): doar că pentru ea cultura vine numai de la televiziune! Te evizionea te informează te pune în fața unui film sau a unei emisiuni de divertisment, „te ține în priză, ești la zi", bruma de cultură de consum extrasă de pe un post sau altul (dacă ai cablu) îi e de ajuns românului relaxat. Poți să spui că te culturalizezi stând în fața televizorului. Îmi imaginez ce dramă ar fi dacă ar dispărea televiziunea brusc pentru marea majoritate a populației, ar rămânea în aer cu timpul liber, ce s-ar face? Vin acasă de la treburi (sau stai acasă, pensionar de oraș), deschizi televizorul și te „popularizezi": dacă te apără cultura sau subcultura lui de pericolele vieții cotidiene? E de ajuns dacă te face să mai uiți de necazuri. În orice caz, îți poate distrage atenția (acesta e și rolul televiziunii, să manipuleze subtil populația din țările



Ibis

civilizate, să-i ocupe memoria, să o inițească, să cumva să o pună pe barricade împotriva „orându nemulțumită de nivelul de trai). Câți dintre noi cumpără și citesc o carte, merg la o expoziție sau la concert, la teatru sau cinematecă, fără să facă parte d o elită avizată, receptoare și creatoare? Prea puțini. A noile generații sunt cucerite total de Internet – care po fi considerat o chintesență a inteligenței umane, înmag nând memorii colective, biblioteci, pinacoteci, carto sau colecții muzicale și filme interzise – care pot fi orica accesate, de oriunde din lume (putând să comunici rect cu ce te interesează pe întregul mapamond). E câștig cultural formidabil, dar cultura (sau subcultu Internetului ne poate apăra de pericolele vieții conte porane? Până la urmă depinde de personalitatea fiecăr de ceea ce alege să facă și să fie în viața de zi cu dacă-și deschide sufletul către cultura de valoare s către subcultură, atotprezentă azi, dacă e în stare face deosebire .. Iluzia că o operă culturală are mai mi valoare sufletească dacă e împărtășită de o masă oameni și nu numai de o mână de oameni îi pune situații fără ieșire pe creatori. Uitați-vă la scriitorii de lim română: scot cărți în 300 de exemplare (rari sunt cei își reeditează o carte; dar sunt și edituri care tipăres carte în 1 000 de exemplare, de probă), sau scot revi de cultură în 300 – 1.000 de exemplare (în afara „Romă literare", care se laudă că tipărește mai multe mi exemplare)! Care, atenție, nu se vând decât întâmplăt Nici măcar 10.000 de exemplare... La o populație

milioane de cititori virtuali. La ce să te aștepți, despre ce cultură performantă vorbim noi, de fapt? Cum să ajungă „marea cultură" să-l apere pe om de pericolele vieții lui (cultura adresându-se sufletului, în principal), dacă dezinteresul față de ea e cvasigeneral?

Fără „cultură cultă" (măcar d n cele sapte arte extrasă exponențial; să nu uităm, ***Biblia*** din 1688 a fost prima care a dat sens „limbi. române și simțirii strămoșești"), ar fi o vorbă în vânt identitatea românească (si conștiința noastră de sine) dar câți dintre noi (creatori sau consumatori) o conștientizează până într-aco o încât să-și rezolve cu ea, automat, per colele cu care se confruntă în viata de z cu zi? Eu sunt un exemplu de om salvat, aparent: datorită culturii (scrisului si cititului în regim cu - tural) am supravietu t, ea m-a echi ibrat în viata de zi cu zi, ea m-a ridicat atunci când m-am prăbusit, ea m-a reabilitat în fata propriilor ochi când mi am pierdut încrederea în mine însumi. Dar e imposibil să găsest în „marea cultură" (de valoare estet că, profes onală) un panaceu prov dențial pentru toți, des ar fi de dorit. Fiindcă nu e o minune că români sunt atât de credinciosi și se tin, așa, nesperat de aproape de cultura spirituală (mai mult sau mai putin asimilată). Ar putea fi de ajuns si atât, la un popor cu două secole de cultură cultă, să constatăm că ne putem baza pe cultura spirituală, care chiar îl apără pe om de pericolele vieții cotidiene. Oare spre acest gen de cultură (care să aibă ritualul e) ar trebui să tindă creatorul orig nal, de genul ce ei re.igioase, devenită în timp „div nă"?

– Ce credeți că ar trebui criticat în lumea în care trăim, în numele societății de mâine?

– Desi am avut norocul să ne nastem în per oade de pace a e istoriei României, am avut în acelasi timp ghinionul să trecem dintr-o tranzitie în alta. Ne putem considera generatii sacrificate pe altarul politicului dus la extrem, al unor ideologii care se bat cap în cap: întâi, tranzitie de la capitalism la comunism (si de la o dictatură neagră la o alta roș e, ba și de la monarhie la republ că) din decembrie 1947, prin ocupatie sovietică, și apoi tranzitie de la comunism la capitalism, prin revolutie / lovitură de stat din decembrie 1989, un cerc v.c os. Las la o parte faptul că, după 17 ani de tranzit e postcomunistă, am intrat din acest an ntr-un alt gen de tranzitie, aceea a integrării europene . D n tranziție în tranziție, românii și-au modificat pe nesimțite mentalitatea, dacă nu și gena, pe ici, pe colo, prin punctele esențiale, nici n-ar fi avut cum să nu influențeze radical regimurile polit ce perindate din 1947 încoace caracterul românilor, felul lor de a fi. E un pret scump plătit, dar schimbările ne-au tinut în stare de veghe, românii nu s-au zanarisit (cum sunt arătat cu degetul az occidentalii). Lăsati în vo a sorții, supuși permanent unor experimente sociale (care continuă si az'), românii s-au tot mântuit în part cular cum au putut, fata iști, prin credință sau prin indiferentă spirituală.. Nu suntem o țară norocoasă, ni se taie avântul când ne apropiem de obiectiv, lăsăm neterminate și idealurile. Eu sunt convins că o continuare a monarhiei în România postbel că ne-ar fi fost benefică, ne-am fi comparat cu Belgia de az. În orice caz, ocupația sovietică ne-a deturnat evoluția naturală.

Dinspre lumea în care trăim azi – ce ar trebui criticat? În plan mondial, dominația militară (politică și economică) a SUA, care în numele războaielor preventive, „împotriva terorismului", sustinute cu cheltuieli care acoperă Produsul Intern Brut al prea multor țări civilizate (nu mai vorbesc de cele din lumea a treia), la un loc, si-au atras antipatia tuturor. Dacă ar fi să te iei după profeți, de aici înainte SUA vor involua, pe propria mână – întrebarea e cine i-ar lua locul? Fiindcă omenirea simte nevoia de a fi condusă de un stăpân general. Am pomenit de profeți si trebuie să aduc pe tapet s un scenariu al lor apocaliptic, al ce ui de-al treilea război mondial, care ar putea fi (dacă nu a fost de ja) initiat de SUA. Conform profetilor, însă, Europa va avea cel mai mult de sufer t, va fi invadată de asiatici. Dar apocalipsa omenirii poate fi legată s de o catastrofă naturală cosmică, 2012 fiind an-cheie – când se vor inversa po ii planetei noastre și când (tocmai am citit o nouă variantă) apropierea une alte planete de s stemul nostru solar, Eris (în Antichitate era cunoscută sub numele de Nibiru), va fi max mă (la o revoluție de 3600 de ani; apropierea ei se resimte deja prin încălzirea periculoasă a clime , atrag atenția oamenii de stiință prăpăstiosi, cu cutremure îngrozitoare, cu tsunami), va scoate din tâtân miezul fierbinte al Pământului, va topi calotele glaciare și va provoca ploi si furtuni nemaivăzute, cu inundații-potop care vor distruge c v lizatiile, cu tot cu b bliotecile lor... Nu vor dispărea toți oamenii pe planetă dar vor fi uitate toate câștigurile civilizației (fie și dacă ne referim numai a cele impuse din anul 1 de la Hristos). Este de neconceput că doar peste 4 - 6 ani ar putea avea loc o nenorocire finală și că i s-ar pune punct si noii generații a omen ri., a copiilor de azi (eu nu uit însă că la tragedia provocată, atât de semnificat v de Crăciun, de cutremurul din Sumatra, urmat de tsunami, o treime dintre morți erau copii; vreau să spun că nu contează selecția naturală la o catastrofă naturală). Ce să critic ? „Opera lui Dumnezeu?"

În plan national, clasa politică (vinovată de stagnarea unei țări) lasă de dorit, se recunoaște oficial – votul electoratului pe listele de partid fiind pervertit după alegeri (oportunistii, anonimi sau cunoscuți, devin profitori a postcomunismului, tin cu dintii să aibă putere po itică, să se îmbogătească). Mai tr st e că și liderii societăți civice (în frunte cu membr i GDS) s -au pierdut independența, trecând de partea taberei politice care-i servește interesele, dând de gustul puteri și a banului nemuncit – s că tu, muritorul de rând român, nu mai a un reper mora la care să te raportezi, totul devenind o apă și un pământ. Totodată, si-au încercat puterile si ideologiile de stânga și de dreapta la conducerea țării și rezultatele au rămas modeste în plan social (pentru majoritatea românească asta contează, cum trăiește în particular). Desi toate guvernele s-au lăudat că economia „duduie", salariile au rămas printre cele mai mici posibile în sistemul postcomunist (bineînțeles, suntem pe ultimele locuri si din acest punct de vedere în Un unea Europeană) si nivelul de trai e nedemn pentru o țară care se respectă. Nici nu mai pun la socoteală faptul că suntem victimele unui sistem corup, încăput pe mâna unor oligarhi (cum a ajuns să o spună chiar presedintele României; „sistemul t căloș t" funcționează în reg m mafiot), se fură „legal",

banul public în primul rând fiind vizat. Nu s-a făcut nici măcar curățenie în plan moral, legea deconspirării colaboratorilor Securității (manipulată politic; ce 11 membri ai Consiliului CNSAS sunt reprezentanții partidelor din Parlament; disidentul-revoluționar Mircea Dinescu rămâne exponentul îmbogățitului postcomunist pe seama retoricii anticomuniste, alături de Andrei Pleșu și H.R. Patapievici, ajunși demnitari ai statului român, sigur, toți trei consideră că meritau să ajungă unde au ajuns, inteligența pragmatică e de partea lor, dar dacă ar fi fost mai puțin lacomi și ar fi avut mai mult bun-simț public n-ar fi stricat, ar fi rămas modele morale ale economiei de piață; azi sunt percepuți din nefericire de o bună parte a populației ca modele ale parveniri postcomuniste) nu a fost susținută de o lege a lustrației (care să înlăture din funcții foștii colaboraționiști a dictaturii ceaușiste măcar, intelectuali care au pe conștiință infracțiuni penale) – urmarea? Fosta nomenclatură comunistă (salariați ai PCR și securiști) conduce din umbră România, având inclusiv resursele energetice pe mână, ea e rezervorul nesecat de „băieți deștepți".

De criticat e faptul că avem o societate civilă exclusiv liberală, „de dreapta" și că ea nu reprezintă interesele societății românești, ci exclusiv ale unei elite „reformatoare", ușor de cumpărat de puternicii zilei (plăcându-i să trăiască pe picior mare). Inclusiv conducerea USR și a revistelor ei literare promovează azi ideologic numai spiritul liberal toate sunt aliniate aceleiași politici de dreapta închinate puterilor trecătoare (poți să descoperi asta printre rânduri, printre semnături)... Motiv de ruptură perpetuă cu populația și cu cititorii care în majoritate au opțiuni de stânga, tradițional st-conservatoare. E un dezechilibru flagrant. Pentru mine rămâne o enigmă de ce intelectualitatea nepolitizată nu-și asumă și stânga, au trecut totuși 17 ani de la Revoluție, compromiterea stângii de către comunism ar trebui relativizată Se pare că stânga a fost compromisă de către guvernarea coruptă postcomunistă, de social-democrația în care vechii nomenclaturiști comuniști cu pielea schimbată și securiștii ei „au acaparat tot". Dar este incorect să se pună numai la cei de stânga et cheta de „foști comuniști corupți de putere", câtă vreme nomenclaturiștii comuniști și securiștii ei îi regăsești și la „liberali" și la „populari" (de tip PD, fost FSN, trecut peste noapte la „populari", dar și PC, fost PUR; „conservatorii" lui Dan Voiculescu provoacă azi confuzii regretabile, fiind asemănați cu conservatorii noștri istorici, creștin-democrați, din PNȚCD), cărora li se șterge automat trecutul compromițător. În anii '90 s a încercat o evaluare civică a apoliticului (confundat cu adepții de stânga, recunoscut în „tabăra literară a lui Eugen Simion") dar a eșuat, agresivitatea societății civice de dreapta intoleranță, depășind atunci orice imaginație, nu s-a așa până nu i-a înșirat mediatic pe adepții apoliticismului și a desființat acest curent social-cultural. O tentativă de reabilitare a stângii postcomuniste a făcut-o filosoful Mihai Șora, care a prezentat o doctrină social-culturală în interiorul fostului Partid al Alianței Civice – n-a avut nici o șansă, Nicolae Manolescu, președintele PAC, de dreapta, a reușit până la urmă să desființeze partidul. Altfel, e un subiect delicat acesta cu „stânga-dreapta" politică și civică românească, fiecare dintre noi putând împărtăși amândouă ideologiile, sau schimba, când ele ajung putere, după interesul pe care îl avem la un moment dat În plan politic, stânga și dreapta au fost la putere pe rând în ultimii 17 ani, politicienii s-au îmbogățit i egal cât au fost la guvernare (dar au reușit să introducă România Uniunea Europeană și i se trece cu vederea corupți nu ace așa lucru s-a întâmplat și cu stânga și dreapta plan civic, în care dominația dreptei (de la Grupul de D log Social la organizațiile nonguvernamentale anticreșt sau ale homosexualilor) a secătuit resursele sufletu românesc Emanciparea democrației de tip occidenta polarizat societatea în bogați și săraci și deși avem bog de stânga și săraci de dreapta (și în rândul elitei politi și în rândul elitei civice), stânga nu reușește să aibă elită civică a ei credibilă, coerentă, care să susți interesul general (și să dea calitate morală politicianu de stânga) Nu se poate continua așa. Mi se pa nepotrivit că elita civică de dreapta acuză automat PS că e partid al foștilor comuniști și securiști, numai fiind e partid de stânga (la nesfârșit confundat cu Ion Iliesc fost lider PCR), intimidând firava elită civică de stâng Când vom ieși din această dihotomie intolerantă? Trebu să avem doi piloni la fel de puternici: ai stângii și ai drep și la nivel politic, și la nivel civic. Altfel, vom trece de o intoleranță la alta, adepți ai excluderilor.

Fără să fim populiști, „egalitatea de șanse" la nive întregii populații, nu numai al elitelor, ar trebui să guverne România Fără o acoperire în realitate a bunăstă minimaliste, a impunerii unui nivel de trai demn, ori actiune politică sau civică e falimentară, cu justif ca teoretică de dragul teoriei, de care nu mai are nimc nevoie. A trecut vremea aventurierilor profitori, care „d un tun, fiindcă așa e în capitalism', trebuie strate naționale social-culturale de susținere morală și materia a tuturor destinelor intrate în competiție Să nu ne îmbăt cu aparențe, cu faptul că marginii e orașelor gem de v (nu numai a munte și la mare) și că peste tot mașinile lux „rup gura" – ele aparțin unei pături de îmbogățiți tranzit ei postcomuniste (nici măcar postcapitaliste), c marea majoritate a român lor o duce prost. Ne îndreptă către modelul capitalist mai degrabă sud-american, dec nord-american (dar trăim cu speranța că Uniunea Eur peană ar putea să îndrepte această situație, în timp). S refac rapid pragurile social-culturale intangibile, pragul sus, al „aristocrației" românești, de o parte, și de ceala parte, pragul de jos, al „proletariatului" Fiecare cu cas lui, una favorizată, a ta defavorizată: românii se vor l de aici înainte când de pragul de sus, când de pragul jos, s l se va schimba ar din mers mentalitatea. No generații postcomuniste au și ele învingătorii or, c pretențiile democrației de tip european le ridică de frustrările până la cer: vor totul sau nimic, și cu asemen aspirații în majoritate vor capota. „Parcă ar veni sfârși lumii", sunt toți de acord cu asta, vor să-și trăiască via la maximum de intensitate, să-și satisfacă toate plăceri dacă e posibil, în fiecare zi, nu mai țin cont de mora publică sau de cea creștină. Presimt ei, oare, apocalips Doamne ferește! Vreau să cred că nu e timpul pierdut că noile generații vor apuca să se învechească, prospe să fie urmate de alte generații de visători...

*Anavi Adam**

„CHEIA VALORII ESTE SĂ TE RIDICI LA SIMPLITATEA EXPRIMĂRII ARTISTICE"

Convorbire realizată de **Maria Nițu**

– Prima întrebare, domnule Anavi Adam, ar fi legată de semnătură. Numele dumneavoastră „oficial și oficios" este Francisc Frucht. De ce v-*ați ales* pseudonimul Anavi Adam? Are cumva o istorie a lui?!

– Asta e o poveste mai lungă...

– Cu atât mai incitant, poveștile plac și pot fi foarte interesante...

– Chiar și Securitatea și-a pus întrebarea s a căutat răspunsuri, și a crezut chiar *că a aflat* mai multe decât *mine*!

Terminația *i* în maghiară e ca terminația *ean* în română, cu care se formează numele locuitorilor unui loc: București – *bucureștean*, Turda – turdean, adică ești din București, din Turda, așa încât ei căutau de zor o localitate Anav și bineînțeles că n-au găsit-o! Informându-se, au mai ajuns și la concluzia că nu era un nume unguresc, pentru că pe atunci voiau să mă îndepărteze de literatura maghiară.

În Biblie, a existat, e drept, o familie veche, celebră de evrei, Anav În ebraică, acest cuvânt înseamnă „struguri" dar mai depinde și de cum se pronunță, dacă adaugi un h mut, cum e în franceză, înseamnă „profet".

– Și prenumele Adam? E trimiterea sugestivă la nume e primului *om*, cu orgoliul artistului care se știe în felul său unic, fiecare dorindu-se „cel mai iubit dintre pământeni"?

– Numele „Adam" e la fel interesant, adunând, ca într-o mare familie, mai multe sensuri: înseamnă „om", dar „dam" înseamnă și „sânge", „*adam*" e deci „din sânge", dar „*adama*" înseamnă „pământ", de aceea omul din carne și sânge e făcut, din lut, din pământ roșu.

De fapt, prima dată, era prin studențe, am semnat cu Ivan Anavi. Fii atentă: dacă citești invers, e tot Ivan Anavi! M-a amuzat! Totul a pornit de la un joc de cuvinte. *Dar la* un moment dat, *m-am gândit* că eu n am nimic cu sărmanul și bravul Ivan, ruski celovek, și atunci am schimbat, m-am zis Adam un nume generic, de care mă simțeam normal mai aproape.

– Spuneați de Securitate! Ați avut și alte incidente cu ea?!

Multe. Prin '57, pe când locuiam pe C.D. Loga, au apărut cinci bărbați de la Securitate, cu două geamantane, arătând un denunț, că eu dețin aur și valută. Și, e drept, au plecat cu geamantane e pline cu ceea ce au vrut de fapt. După patru săptămâni, după ce au analizat *manuscrisele* mele pe toate *părțile*, m-au chemat la... dezbateri.

Știam că vor face așa ceva, după cum știam că tot ce spun în public va fi cunoscut de ei că-i vor întreba pe toți cunoscuții și prietenii mei, de aceea nu prea ieșeam atunci în societate, aveam un cerc restrâns de prieteni...

Dacă aș fi fost membru de partid, *mă* amenințau ei, ar fi *știut cum* să mă aranjeze s gur, dar eu n-am fost niciodată membru de partid, deși, sincer, a fost o perioadă a tinereților mele când am crezut cu adevărat în vorbele lor: "șanse egale după muncă și posibilități, fiecare după capacitate, rezolvăm toate problemele, și cele rasiste...".

Mi-a apărut acum o *poezie* de atunci, e inedită, am găsit-o întâmplător printre vechi traduceri din poeți

---

* Anav Adam (Francisc Frucht), poet, dramaturg, publicist și traducător din română, maghiară, germană, este un reprezentant de marcă al literaturii maghiare din România.

Absolvent al Facultății de Litere și Filosofie la Universitatea „Regele Ferdinand" din Cluj, în 1937, activează ca profesor până-n 1971, la Timișoara

Debutează cu versuri în 1944, cu volumul *Hess, szegénység* (*Hîșș, sărăcie!*)

În 1970, primește premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul de versuri *Etică și cibernetică*, București. Editura „Kriterion".

În 2002 apare în română volumul *Versuri*, Editura Universității de Vest, Timișoara, în traducerea lui Serban Foartă și Ildikó Gabos, o selecție în special din volumul *A sanda mészáros szemével avagy Napóleon poloskája*, (*Cu ochii măcelarului sașiu sau Ploșnița lui Napoleon*, 1999).

În teatru, debutează în 1940 cu volumul *Öregek igazsága* (*Dreptatea bătrânilor*), Cluj, Editura „Litera".

După alte evenimente editoriale, în 2000 publică volumul *Az esztenák aszonya* (*Femeia stânelor*). teatru, Timișoara, Editura „Excelsior".

Scrie de asemenea literatură și teatru pentru copii (*Răsfățata, Tontălăul, Centru înaintaș sub pătură*), volumul *Cinci prieteni*, (în același spirit ludic și umoristic, un umor juvenil prin ludicul lingvistic, de exemplu, pornind de la lipsa unor litere din reclamele luminoase din oraș, or de la sensul hazliu al cuvintelor *trunchiate*)

Membru în Comunitatea Evreilor din Timișoara, e apreciat de prim rabin Ernest Neumann, ca o „minte clară și critică, mereu creativă, la fel de activ ca în anii tinereți". Decanul de vârstă al scriitorilor din Timișoara, decorat cu Ordinul Național „Serviciul Credincios" Rang de Cavaler la 98 de *ani* (s-a născut la 26 februarie 1909 în Turda, ambii părinți fiind de origine germană) este un simbol cultural, reprezentant al spiritului interetnic al Timișoarei.

În 2002 a fost desemnat cetățean de onoare al orașului Timișoara, iar în 2004 a primit premiul de excelență al Uniunii Scriitorilor Filiala Timișoara, pentru întreaga activitate literară.

Nature morte au lapin avec fruits et oiseaux

germani, i-am dat-o Mariei Pongracz și ea a publicat-o.

– Am citit-o în revista „Orizont" (nr.2 / februarie 2007), „Nu suntem decât trepte", cu mențiunea: (1957 – versuri „căzute" la cenzură)!

– Nuuu la Cenzuuură! Nici n-a ajuns acolo! La Securitaaate!

În acel poem am un vers (care în românește a devenit mai moale), când fata mea, peste 20 de ani, ar fi fost să spună „Nu viața, ci poezia noastră e anemică!" Era vorba de poezia de atunci, de prin '57, și pentru versurile acelea am fost amenințat că pot primi pedeapsă de la 2 la 3 ani de închisoare, pentru defăimarea realizărilor socialiste.

Nu pot spune că nu mi-a fost frică. Dar mi-am învins frica! Când lovesc, lovesc bine și normal că astept răspunsul. N-am fost las niciodată.

– Traducerea e semnată de Șerban Foarță și Ildiko Gabos. În aceeași traducere a apărut o selecție din poezia dumneavoastră, volumul *Versuri*, Timișoara, Editura Universității de Vest, în 2002. Dincolo de... „amănuntul" crucial că și traducătorul e un mare poet, e o întâmplare sau e mai profundă legătura cu Șerban Foarță?! Mai simțiți și alte puncte comune, de exemplu în umor, ori în spiritul ludic?!

– Între noi a fost și este o atracție de reciprocitate adâncă. Într-adevăr sunt vibrații comune! Suntem prieteni și ne influențăm firesc, chiar am o serie de poezii dedicate lui... El a scris și o serie de poeme despre diferite picturi, doar și el pictează, și eu am tradus mai multe dintre ele... De fapt, eu l-am tradus prima dată pe Șerban Foarță. Avea o poezie ***Balada baionetei de la Bayonne***, părea intraductibilă, ca o provocare, și chiar i-am pus un moto. „poezia intraductibilă provoacă". Am acceptat provocarea și am tradus-o! Și de aici a început o incitare creativă (cel puțin din partea mea!)

Îmi place umorul, și Foarță are la fel mult umor!

– Spuneați de atracția jocului de cuvinte încă din studenție, iar la Șerban Foarță e la fel. plăcerea voluptoasă a jongleriilor lingvistice, chiar în această citată poezie antologică, *Balada baionetei de la Bayonne*. E o afinitate în concepția estetică privind creația poeziei?!

– M-au încântat jocurile de cuvinte, dar apoi am căutat totdeauna să fie ceva mai mult dincolo doar de jocul de cuvinte. Jocuri de cuvinte poți scrie oricând, și chiar proză poți scrie oricând, te pui la masa de scris și scrii, dar poezie nu! Sunt zile când nu scriu nimic! Jocurile susțin o idee și cu cât sunt mai subtil, mai fin realizate, cu atât ideea capătă adâncime.

Să-ți dau un exemplu de construcție. Într-un volum al meu am niște distihuri numite *Kecserímek*, un fel de „caprorime", săltărețe ca niște căprițe, „rime *caprine*". Și le-a tradus excelent Ș. Foarță, sunt foarte greu de realizat, darmite de tradus! E greu într-o traducere să redai și frumusețea și esența! Sunt jocuri de cuvinte prin care schimbarea între inițialele unor cuvinte (care sar de la un cuvânt la altul) provoacă un șoc neașteptat de înțelesuri, o tensiune a ideii, și în același timp stârnește râsul. De exemplu „kapom csupán" / „csapom kupán". Am mers la o redacție cu un astfel de poem, care b neînțeles că nu s-a publicat, se numea „*Sakál kor (Era Șacalului)*: „Ke nálunk él sakál korban / vezenyszóra kakál sorban". Tradus mot-à- mot ar însemna: „Cine trăiește în epoca de șacali / se cacă la comandă!" și Foarță i-a găsit echivalentul în caprorime: „În era sumbră, tac' sub crupa / hienei și te caci cu trupa"

– Spuneați de prietenia cu Șerban Foarță. Firea sociabilă v-a făcut pesemne mulți prieteni. Aveț' și alte nume de suflet?

– În tinerețe, prietenul meu cel mai bun a fost scriitorul Pavel Dan. Din primul schimb de cuvinte am devenit prieteni. L-am cunoscut la liceul din Turda. A devenit prieten foarte bun cu tatăl meu, o simpatie reciprocă. Mama lui, îi ziceam Pavel nenea, de multe ori venea la noi acasă, venea pe câmpie, de la 15 km de Turda.

Apoi a fost vremea studenției. E s-a însurat cu sora unui preot ortodox și a activat la Blaj, ca profesor de română, până a murit de cancer.

Eu i-am fost primul cititor, primele sale lucrări eu le-am citit, nu pentru că eram eu mare critic și avea nevoie de critica mea, ci pentru că-l interesa ce spune un om care vine din altă lume decât cea din opera sa – care cuprinde o lume plină de superstiții și de suculentă populară.

– În parte, și datorită jocurilor de cuvinte, ați fost asociat în cronici cu un avangardist maghiar, Lajos Kassak. Acceptați apropierea?!

– Nu prea, el vorbește foarte mult, interesant, și-a dat drumul fanteziei, dar e altceva! La mine logica primează mai mult decât imaginația, eu țin ca poezia să aibă o logică internă, nu înseamnă că impun direct asta, că e explicit logic, dar oricum, dincolo de cuvinte am vrut totdeauna să spun ceva! Și nu e nevoie de cuvinte multe. Trebuie să ajungi la simplitate.

– A ajuns un truism, că se cere multă trudă să ajungi la simplitate, ca limpezimea unei șlefuiri de diamant...

– E drept că unii nu ajung la asta și sunt totuși oameni

man. Dar cheia valorii e să te r dic la s mpl tatea exprimării artistice. Prea mu te cuvinte ucid cuvântul. Când sunt o mulțime de metafore, chiar perfecte sunt ca „un desert de d amante", fără apă.

Există o poezie care exprimă simplu, doar în 8 silabe, o dorință care e în in ma a milioane de oameni, si nu știau că poate fi așa simplu spusă: *Szeretném ha szeretnének* „Aș dori să fiu iubit", aud și sonor tatea lui „sz" ca un ecou, ca susurul unei ape „as dori să fiu dorit", și a consoanei „n" (ușor palatalizată, poetic... pe „cerul gurii"). Ady Endre a știut în 8 silabe să rostească acest adevăr atât de adânc, asa simp u „aș dori să fiu iubit și să aparțin cuiva". Asta am vrut și n opera mea, „in der Kürze steckt die Würtze", „în scurtime e aroma", adică esența.

E drept, acestea sunt adevăruri estetice care însă nu se pot generaliza. Nu numai prin scurtime se poate realiza frumusețea. Pot fi poeme foarte lungi și foarte bune.

– Ați scris și teatru, o altă scenă de interdeterminări de *homo ludens*, unde jocul e la bază, în teatru e sintagma „jocul actorului"... Dacă totul e joc, și viața ne-o jucăm, „alți actori, aceeași piesă", „viața ca teatru", atunci și arta e un joc ...

– Poate într-o măsură, uneori accept asta. Dar nu, arta nu e un joc! Poez a nu e un joc! Dar nu mă întreba ce e! Și eu joc uneori cuvintele de dragul jocului, dar abia atunci ceva poate să devină artă când în spatele jocului spui ceva foarte serios, spui ceea ce nu s-a spus prin cuvinte.

Dürer, un mare pictor german, a scris și o carte, un tratat despre pictură, în care arată cum se fac vopselele, cum să centrez personajul, vorbește despre perspectivă, despre toată tehnica picturii, iar la final, rostește fraza: „aber was Kunst heisst das weiss ich nicht" „dacă mă întrebați ce e arta, asta nu știu!"

Arta vine de la „ars" – meserie, arta e o meserie... Era în Veneția un om care vopsea materiale textile în diferite culori, „tintore", iar fiul său era zugrav vopsea pereții, si îl chema Tintoretto... Asa începe arta nu poti fi artist dacă nu ai învățat meserie.. Unde se termină meseria și unde începe artistul, talentul inspirația, nimeni nu știe... Nu mă interesează teoria, dar am citit mari teoreticieni, am învățat câte ceva, dar nu cum se scrie teatru. Cum să scri nu te-nvață nimeni, asta nu se poate învăța dacă nu ai în sânge...

– Spuneați că prețuiți mult umorul! Asta rezultă firesc și din opera dumneavoastră, sunteți recunoscut și prin umorul pe care îl aveți în operă, chiar umor negru, după cum am citit într-un interviu din volumul *Memoria salvată* despre evrei...

– Da! Dar am mult umor și față de mine o autoironie de care nu mă iert! Apreciez într adevăr umorul, cu oameni care nu înțeleg umorul nu pot comunica. Umorul e un ingredient al ingenuității Așa-i lumea, dacă nu are umor, trebuie să-i explici, dar dacă n-ai umor, n-ai umor și gata, degeaba mai explic !

Umorul, râsu sunt numa' la om! Animale e nu au capacitatea umoru ui, a râsului! Ai impresia uneori la animal că râde (doar există un animal numit „râs"). Dar e cu totul altceva! E bucurie, nu e râsul umorului! Într-o confesiune în German a am descoperit că „singur omul e ființa care poate să râdă". Si-mi plăcea că, deoarece și eu s publicu, știam două limbi, puteam da exemple diferite să-mi susțin ideea Apoi am constatat că m-a plagiat... Ar stotel! Care spunea că râsul deosebește pe om de animal, omul e „singurul animal care râde".

– Se spune că râsul prelungește viața și poate e una din explicațiile misterioase ale longevității tinerești invidiate la dumneavoastră! Seninătatea și convivialitatea dumneavoastră, după ani de privațiuni, e similară cu paradoxul olimpianismului lui N. Steihardt din Jurnalu, fericirii...

Asta e deoarece credința dă puteri nebănuite (e drept că și la rău, la fel ca la bine), situația psihică are o influență enormă. În cazuri excepționale sunt mai tari cei care se încleștează de o idee, de credința în ceva. La Auschwitz atât evreii comuniști cât și cei sioniști erau mai puternici, mai rezistenți Devotiunea până la moarte o aveau chiar și comuniștii convinși, când se spunea: „un comunist ilegalist e un mort în concediu".

Psihicul îmbolnăvește sau vindecă trupu , de aceea nu mă interesează decât viața, s-o trăiesc cum e s câtă e cu seninătate, asta e credința mea.

– Nu aveți nostalgii, regrete, conform întrebării clasice, dacă ați întoarce timpul înapoi?!

– Nu, în esență categoric nu! În câteva mărunte elemente poate, dar tot ce t ne de fond nu! Nu-s nostalgic! Nu regret n mic! Nu știu ce ar trebui să regret! De exemplu, când am venit aici, mi-au ipsit mu t munții! Și oamenii, care n Cluj erau mai deschiși, mai comunicativi, apreciau mai mu t artiștii! Timișoara nu era un oraș cultural, deși mult mai bogat decât Clujul, nu avea un teatru permanent erau doar trupe! Era mai mult un oraș de afaceri, de oameni bogati.

Am avut ocazii să mă-ntorc la Cluj, nu știu de ce n-am făcut-o, si nu știu dacă asta ar trebui s-o regret

Nu știu ce-aș fi ajuns dacă m-aș fi întors. Poate ajungeam comunist și apoi plecam în Israel, am cunoscut comuniști convinși, profesori distinși care, spre surprinderea mea, au plecat. Pentru că, dacă s-a ucis în timpul Gărzii de Fier, s-au comis nedreptăți legionare și după aceea. Cămășile verzi aveau atunci lozinca: „Ține minte trei cuvinte / Garda merge înainte!". Apoi, pe vremea comuniștilor: „Camarade, nu fi trist, / Garda merge înainte, / în Partidul Comunist ". Și de atunci țara a mers în jos, tot mai în jos...

Scriam mai mult la Cluj, pentru că eram mai mult solicitat în presa maghiară.

Dar n-am regrete!

Ce-a fost a fost, eventual poate fi sursă de inspirație! Gândesc, hotărăsc doar în viitor! De fiecare dată, dacă trebuia să aleg din trei drumuri pe care să apuc, am căutat care e mai important și nu numai imediat, pentru mâine, ci și pentru un timp mai lung.

– Dar cum ați avut certitudinea, siguranța corectitudinii alegerii?!

– Siguranța ?! Nu am siguranță niciodată! Dar sunt consecvent! Nu spun că am avut totdeauna dreptate, sigur, chiar eu am criticat ce am ales. Dar întotdeauna am avut un control al gândirii mele, si o autocritică.

Să-ți povestesc de mai demult, pe la 17 ani am avut o anumită concepție despre un anumit fenomen social, nu mi mai amintesc clar conținutul, am fost atunci convins că „așa e bine, aceasta e părerea mea justă, acesta e adevărul". . Peste doi ani, am avut despre acelas fenomen altă *poziție!* „Dar stai, mi-am zis, oare după alți do ani tot asa de s gur o să f u de pozitia mea momentană, dacă atunci am fost a fel, tot atât de s gur că e adevărat?!"

Deci am făcut o confruntare a ideilor me e s nu numai, chiar a ide'lor în general, necesară pentru a mă cunoaste

– ***Chiar aveți o carte: „Szembesítés többedmagammal" (Confruntare cu personalitățile mele), 1988, București, Editura „Kriterion", în care prezentați astfel de perspective plurivalente. E dovadă de instabilitate, ori dimpotrivă, de mobilitate a ideilor?!***

– Nu doar mobi itate! Ci să ai controlul ideilor! Același lucru l-am învățat de la un mare *filosof* francez, de la Descartes, *care* a fel vorbea de controlul deilor Ratiunea si poet ca nu se exclud deloc! Eu vorbesc din experienta mea, confrunt ideile mele .. Nu mă consider înfail bil, nu e superficială d sponibilitate la schimbare, ci dreptul de a căuta adevărul, și sunt sigur că am atins adevărul, adevărul meu, în acel moment.

Din *confrun*tarea aceasta cu mine însumi, „cine sunt?!" esențial e că în viață am avut tăria să spun „Nu!", când a trebuit, ș fiziculuí, și ps hicului. Doar prin confruntarea cu tine însuț devii puternic și stăpân pe tine. N-am avut o copilărie ușoară (nu zic nefericită, pentru că a fost într-o casă în care era multă cultură), *dar* mi-a trebuit forță, am *căutat* să fiu tare față de mine mai întâi, să înving multe, altfel n-aș fi suportat sărăcia de exemplu, căci n-am fost de bani gata.

Eu am vorbit mult despre asta în poeziile mele, despre confruntările cu eurile mele d ferite. Am două *versuri*, ca un epitaf, pentru mormântu meu, „atâtea contradicții / într-un singur eu", în traducerea mai largă a lu Foartă: „N-a pus niciodată alături Dumnezeu/ Atâtea euri într-un singur eu" *(Epitaf)*, de fapt nu e vorba mai precis de euri, ci de contradicții.

Am o multime de contradicții și cu toate acestea sunt un om întreg, înțelept, pentru că acestea sunt ceva natura si pentru că le reunesc creativ, a tfel as fi un schizofren. Asta se vede și-n poeziile mele, sunt foarte riguros, eurile care se contrazic se suprapun și iese creația.

– În ce constă diferența aceasta între euri?! Cum o simțiți?! La ce nivele?!

– Nu se poate *explica* exact! De fapt, cum eu scriu și teatru, n-as reusi dacă nu m-aș putea transpune în diver sele personaje. Crearea personajului presupune că te poți pune în postura lui, și dacă într-o piesă ai construit o situație, o figură, însusi personajul, să z cem în actul II, îți sugerează deja ce trebu e el să *spună* atunci, nu poți pune orice *cuvânt* ca replică oricărui personaj. Altfel se vede repede: „Oho,no, dar stai! Că ăsta nu poate să spună așa ceva!". De aceea sunt și romane proaste, ratate, ori nu sunt romane, sunt altceva, căci sunt autori care nu pot vorbi decât în limbajul lor, și la fel și personaje e lor, și atunci nu ma poate ieși o operă adevărată.

Sunt persoane literate care nu pot scrie teatru, nu că nu au habar, dar nu au capacitatea de a crea figuri Dacă nu te poți transpune în acel personaj, care-ți spune ce să spui și cum să spui, ce să nu spui și cum să nu spui, esti un scr itor cenusiu

Uite, am scris o p esă scurtă *și* am tradus-o eu în românește, așa, în românească mea, cont nutul, esența erau exacte, dar limbajul nu, și o dau unui scriitor s-o traducă. Când îmi dă înapoi traducerea, erau niște fraze lungi lungi, că m-am speriat. „Ce-ai făcut, omule?! Păi nu pot vorb asa personajele mele!"

Replicile trebuie să fie scurte, să se păstreze dinamica, *concentrarea*, tăietura or.

– Poate fusese tot ...o deformație profesională, în roman ai tendința și libertatea să te-ntinzi...

Într-adevăr, în roman e și naratiune, mai sunt și digres uni, descrieri ajutătoare...

Dar si în teatru trebuie *să faci o introducere*, să creezi *posibilitatea* ca publicul să înțeleagă unde suntem, despre ce e vorba.

Scriitorii francezi și cei clasici au avut un personaj, un confident ca o primă doamnă a doamnei mari, doamna de companie, când vorbesc între ele despre situația necesară de creat... Un mare *scriitor* francez a zis mândru: „*am* scris o comed e fără confident", și chiar a scris o piesă în care situația pregătitoare era rezolvată tot prin jocul din teatru, care ne-a introdus în situația teatrală, din ce vorbesc personajele între ele recunoaștem ceea ce urmează.

– O piesă prinde *viață* când e jucată pe scenă. În acest context, care e relația autor – regizor – actor?

– Uneori poți simti într-adevăr o inadecvare, în alegerea actor lor, datorită regizorului ori directorului. Un bun director își face repertoriul după o bună distribuție, asta e jumătate din succes. Omul potrivit la locul *potrivit*, dacă nu a înțeles asta, *nu* face piesa Directorul și regizorul colaborează repertor ul e bun dacă e făcut după posibilitățile actorilor, să-i cunoști b ne, să simți care actor e pentru un anumit rol, pentru care poate da maximum creativ din el. Am auzit de la un mare regizor, mi-a plăcut, Alexander Hausvater, care a spus un *mare* lucru, când s-a adresat exasperat unui actor: „dar gândește, domnule, gândește-te la ce faci!".

Nu auzi asta des, pentru că cei mai multi vor ca actorul să nu gândească, să facă doar întocmai cum spun ei, să nu aibă persona itate.

– Aplicând această relație la *reprezentarea* pieselor *dumneavoastră*, ați fost mulțumit de punerea în scenă, de jocul actorilor?

– Am avut noroc ca piesele mele mari să fie bine reprezentate. Dar mai mult am fost jucat la Teatrul Maghiar Acolo mi s-au solicitat, e drept, mai ales piese pentru copii.

– În afara Teatrului Maghiar, pe afișul Teatrului Național din Timișoara, sub directoratul ui Cornel Ungureanu, în punctul din proiect privind promovarea teatrului contemporan autohton, în stagiunea din 2000, era trecută piesa *Kepler*, care a fost și premiată. De ce l-ați a es *tocmai* pe Kepler ca personaj? Că era „legiuitoru. cerului"?! Că a scris *Armonia stelelor* și era consonant cu metafora poeziei?!

– Într-adevăr, piesa a fost premiată, dar nu asta e important Cu *Kepler* e altceva, îi atingea pe alții foarte mult, atingea mecan smele dictaturii. E o *dramă* de idei,

dar și de destine, *nu doar* morală dramatizată.

Kepler în tinerețe a făcut horoscop (prin 1620 credeau că horoscopul predicta viitorul), a făcut și *preziceri* de natură istorică, care *i-au* făcut o faimă în toată Europa, deși totu era de fapt previzibil istoric. Între timp a descoperit că nu e adevărat că poți prezice viitorul din *horoscop*. Dar lumea asta *cerea* de la el, pe când el voia să fie astronom, nu astrolog care să vină cu *preziceri* (care deveneau arme pentru putere).

Kepler n a ajuns în întregime pe scenă, actorii de la Teatrul Național Timișoara au interpretat o reprezentare cvasi-citită, un rezumat făcut de doamna *Mihaela* Lichardopol.

E o altă piesă care ar avea succes dacă s-ar reprezenta e ***Femeia stânelor***, care sigur ar avea *un succes* enorm .. Piesa însă e greu de reprezentat. Am scris la început, ca moto: „În literatura maghiară găsim 999 de piese mai bine scrise, dar nu ca aceasta, *aceasta* e altceva" Ai citit-o? Subiectul e interesant.

– Am citit cronici că e o combinare dintre dragostea arhaică, arhetipală și iubirea din viața actuală...

– Nu, e cu *totul altceva*! Să-ți spun pe scurt subiectul într-un plan, femeile spală rufele și se-ntreabă „ce fac bărbații noștri la munte, fără noi, atâtea *uni, singuri* cu oile?!" Bărbații *la fel* se-ntreabă: „ce fac femeile noastre singure, fără noi?!".

Nevestele încep să vorbească despre *o femeie* din credința *populară*, femeia pădurii, care atrage bărbați care sunt singuri, și gândesc: „oare femeia asta nu e acolo, cu bărbații noștri singuri?!". Într-adevăr, *ea* era acolo, ispitea *bărbații și* le apărea în vise.

În alt plan, se arată bărbații. Într-o mare albie, unde frământau cașul, se gândesc s-o *modeleze* pe cea care le apărea *în vis*, cea dorită. Îi fac trupul, cu picioare lungi, îi fac sâni, chiar îi pun și păr (în acest timp în albie nu se vede nimic), chiar o și pictează. Unul *încalcă* regula și face *dragoste* cu ea. Astfel că, la un moment dat, când ridică albia, se vede femeia pădurii. Cea modelată prinde viață „m-ați chemat, am venit" și se-*nc*inge un dans nebun...

Pe acest fundal apar femeile cu mâncare, cu haine curate, dar bărbații nu le mai vor. *Atunci* femeile ucid bărbații și, pentru asta sunt osândite să continue munca lor în vecii vecilor, să umple cu apă jgeaburile de la stână, să frământe cașu....

Cunoști povestea Danaidelor? Femeile romane care și-au ucis bărbații s-au fost osândite să umple cu apă în veci un butoi în Hades.

Învățătura acestei piese e că nici o ubire altfel decât se obișnuiește, oricât de nenaturală ar fi, nu motivează uciderea, nu justifică pedeapsa *supremă*, nici un păcat *sexual* nu se poate pedepsi cu moartea.

– Erau ca un „Sisif feminin"?!

– Da. Aveau păcatu lor și *trebuia* să și-l ispășească *în veci* ...

– De ce ați spus că e greu de reprezentat? În ce constă greutatea?! Când scrieți o piesă și imaginați situații și replici, nu aveți în vedere și accesibilitatea reprezentației?!

– Firește că țin cont! Când scriu pentru mine e perfect, dar când e vorba să mișc ceva în realitate, e cu totul altceva. Am scris de exemplu piese *pentru copii* și m-am adresat unui *actor*, Vertes, care a jucat în toate piesele mele pentru copii, și sub bagheta lui altfel s-au mișcat parcă toți copiii. E cumva când vezi o *rochie, o* desenezi și altceva *când* treci la croială.

– Ați scris într-adevăr și teatru pentru copii, tot așa cu mult umor. Ce v-a determinat să scrieți *piese* pentru copii?! O explicație ar fi că ați lucrat în învățământ, unde se spunea că erați deschis, foarte apropiat de copii...

– Da, am lucrat în învățământ și mi-a plăcut, dar și dacă n-ar fi fost asta, tot aș fi scris teatru pentru copii, nu știu de ce, dar mi-a plăcut.. M-am bucurat *când* am scris pentru copii.

Într-un fel a fost și o formă de evaziune din comunism, de ieșire de sub reflectoarele de supraveghere. *Am făcut* spectacole care *s-au jucat* cu succes, chiar o serată întreagă pentru copii, era prin anii '70...

– Ați primit numeroase premii, onoruri ale *orașului*, dar sunteți abordabil, sociabil, afabil, modest...

– Modest?! De unde știi asta?! Dar eu nu vreau să fiu modest! Nu am intenția asta! Sunt așa cum *sunt*!

– Ce-nseamnă premiile? Cum le-ați asimilat?! Există o anumită psihologie a recepției lor, o diferențiere prin prisma așteptărilor după vârstă, *într-un fel* la tinerețe, *altcumva* după o operă completă?!

Niciodată nu m-au interesat premiile, indiferent de vârstă. Premiile nu înseamnă nimic față de *alte* lucruri mult mai *importante*: dacă zece cititori citesc o poezie de a mea și le place, o simt și se împlinesc prin ea, îmi face mai multă plăcere decât orice premiu. *Primesc* scrisori de la *necunoscuți* că au fost impresionați de ceea ce am scris, că s-au regăsit în cele citite, ori chiar că au luat ca model de viață, necunoscuți care se bucură că m-au aflat...

Fiecare artist adevărat atunci are bucuria cea mai mare când creația lui e citită și reunoscută de *public*, aceasta e cea *mai mare* distincție.

Scène de la vie du forum

Vasile Andru

„RELIGIA PENTRU MINE ESTE UN MOD DE A EXPRIMA ȘI ÎNȚELEGE FIREA UMANĂ"

Convorbire realizată de **Manuela Gheorghe-Balcarek**

– Domnule Vasile Andru, constat că sunt mai multe filosofii implicate în textele dvs. Cele de sorginte orientală, cele europene. Dar sunteți ortodox, *cum* reiese.

– Există o singură filosofie la care țin, și anume filosofia care dă sugestii de trăit. Poate că sunt mai multe surse, să zicem geografice; dar, în scris și-n trăit, eu urmez o singură filosofie: aceea care îmbunătățește viața, aceea care se deschide spre *o practică a bunei trăiri* („ars bene vivendi"). În privința asta, nu mă pasionează filosofii europeni care au făcut o filosofie speculativă, discursivă, teoretică. Are valoare acea filosofie care îmbunătățește trăitul.

Referitor la partea confesională: provin dintr-o familie ortodoxă tradițională, bucovineană, unde sărbătorile și ritul erau respectate firesc, iar *Biblia* era cartea din care părinții mei citeau zilnic. Și mai târziu, mi-am adâncit latura aceasta *printr-o* practică.

– Deci, în momentul în care cineva ar dori să discute sau să comenteze în vreun fel textele dvs. literare, considerați că este important să se refere la *background*-ul confesional? În cazul în care răspunsul *este* afirmativ, cum credeți că s-ar putea exprima acest lucru într-o limbă și într-o societate (cea engleză) care este mai puțin familiarizată cu ortodoxia? Aceasta cu atât mai mult cu cât lucrarea mea de doctorat se dorește *a fi o* lucrare comparată...

– Texte e mele nu-s dependente de o confesiune. Nici mentalul meu nu este dependent de o confesiune, cu atât mai puțin textele mele! Practica mea spirituală este problema mea personală. În textul literar apar *personaje* și situații, viață *și veac*. Religia pentru mine este un mod de a exprima și înțelege firea umană, natura sa restaurată.

– Asta mi se pare important. Dar eu voi lua în discuție și două cărți sapiențiale *de-ale* dvs. Doar ca *suport*, nu și ca analiză.

Contemporan cu postmodernismul

– Am înțeles că tema lucrării dvs. este postmodernismul.

– Da, proiectul inițial suna așa: „Ideea de frontiere în discursul postmodern". Prin „frontiere" înțeleg *nu* neapărat cele *geografice*, ci mai degrabă pe cele la nivel psihic, filosofic, precum și la nivelul textului literar: punctuație, structura frazelor, punerea în pagină... partea tehnică a textului, în general.

– Postmodernismul recuperează *pe deplin* acest aspect: *transcendența*, perspectiva metafizică. Probabil de aceea vă interesați de premisa religioasă a textelor mele.

– Da, dimensiunea spirituală a textului. Perspectiva transcendentală a textului postmodern.

– Textul meu ar fi *calificabil* de „postmodernist"; mai ales că este... contemporan cu acest concept!

– Ideea de postmodernism devine, dacă nu cumva a devenit deja, tot mai desuetă și, deși toată lumea folosește cuvântul „postmodernism", *nu numai* în literatură, dar la toate nivelele culturale, sociale chiar, acest concept s-a subțiat, a început să se disperseze. În acest context, întrebarea următoare ar fi: Am citit eseurile dvs. din *Memoria textului* (1992) despre postmodernism; s-a *schimbat* ceva din ceea ce *scriați* acolo în legătură cu postmodernismul, sau rămâne valabil ce este scris acolo, în urmă cu zece ani?

– Rămâne valabil. Pentru că există un aspect istoric al problemei. Pe lângă *un* concept valoric, de calificare, postmodernismu este și un reper istoric. În anii '80, acest concept funcționa, era operant. Deci, ca un concept cu istoricitate, este valabil; și ceea ce se scria în anii '80 era calificat „postmodernism", cu un prim înțeles: expr - marea *de după* modernism. Acesta este „curentul istoric". După cum suprarealismul: a existat un suprarealism istoric, în anii '20-'30; și există și un suprarealism valoric, de atitudine artistică eternă, care există și astăzi. Postmodern smul istoric s-a *terminat*, a fost acea absolvire generală a „școlarizării moderniste".

Postmodern'smul este un concept care exprimă o vârstă s o extindere. Numai grupurile artistice limitate pot avea nume. Postmodernismul nu-i un curent, ci o vârstă culturală.

– Dacă-mi aduc bine aminte, pentru dvs., postmodernismul rezolvă conflictul între tradiție (rigiditate)

* Manuela Gheorghe-Balcarek este universitară română, stabilită în Republica Cehă. În prezent, își trece un doctorat, în literatura comparată, cu teza *Boundaries in motion: Christian initiation and literary discourse in Vasile Andru's and Daniela Hodrova's fiction* (*Hotare mișcătoare: inițiere creștină și discurs literar în proza lui Vasile Andru și a Danielei Hodrova*).

și inovație (inspirație fervență)...

– Aspirația spre armonie rezolvă aceste conflicte postmodernismul poate fi beneficiarul unei asemenea contexte.

– Spuneați *că „postmodernist te naști, și nu devii"*...

Da.

– ...Eu nu vreau decât să tatonez terenul, acum, să văd pe unde mai suntem..

- Eseurile adunate în cartea ***Memoria textului***, la început, am vrut să fie manifeste literare. Le-am scris într-un timp al cenzurii, avangarda era prohibită, manifestul era interzis, și atunci am publicat manifeste deghizate. Mai târziu, când am organizat cartea și am adunat eseurile din urmă cu 10-15 *ani*, le-am păstrat pe acelea care pot constitui o „artă de a scrie" Manifestul a răspuns clipei, dar arta de a scrie este dincolo de clipă.

Sindromul de decompresare

– Eu nu țin neapărat la titlul proiectului, *Frontierele și discursul postmodern*, dar faptul că veți deveni, în acest proiect, centrul atenției, mă face să-mi pun problema aceasta: în ce măsură mai funcționează acest concept la dumneavoastră...

– Timpul prezent, dacă ar fi să-i punem diagnosticul, manifestă un sindrom de decompresare Adică au explodat cam toate concepte e și structurile de dinainte. „Postmodernismul" rezistă pentru că este un concept sub care se poate plasa totul, adică și această decompresare: este cuprinzător, protector. Este operant prin larghețea lui. Cât despre trăsăturile lui specifice și reprezentarea acestor trăsături în proza mea – aceasta este treaba criticilor.

Deci conceptul nu vă deranjează și nici nu vă inspiră.

– *Sigur. El* acoperă o stare de ucrur și dă un sens totalizator; dă impresia că se petrece ceva unitar pe lume, cultural vorbind.

– Și chiar se petrece?...

Deșteptarea filologică și filocalică

– Acum s-a petrecut ceea ce se numește „desteptarea filologică". Proces vizibil și-n extinderea constiintei scrisului. Prin aceasta înțelegem și faptul că textul a *ajuns* un produs *esențial* în societate, atât de util, încât l-a înhățat chiar Puterea politică, și l-a făcut un fel de act prin care să-și justifice uzurparea. În anii trecuți, textul a servit din plin și dictaturi. Multă vreme în istorie, puterea abuzivă a considerat că se poate lipsi de text, îl considera ca dispensabil *Dar în anii* nostri, anii '60-'70 de pildă, puterea a recurs a text ca să se legitimeze, și așa au apărut imense suprafețe imprimate (polilogii politice). Textul a ajuns esențial în lumea aceasta, încât până și cel ce n-a avut niciodată nevoie de text, l-a înhățat, l-a sechestrat

– Vorbiți *despre* „deșteptarea filologică" în contextul culturii românești?

– Nu, pe planetă. În cultura românească, în mod special, s a manifestat acest aspect. Școala textualistă, foarte activă la noi în ani '80, este legată de acest aspect. Experimentul literar, la noi a propus un text ingenios și penar, pe care puterea politică nu se pricepea să-l sechestreze pentru justificările ei. Și așa *un procent de text* a scăpat de servitutea totală de a sluji un sistem opresiv Discursul textualist era prea viu, nu putea deveni „de lemn". Era atât de particular, încât era o zonă de libertate S-a terminat

– S-a terminat?

– Acum ne asteptăm la deșteptarea filocalică, spirtuală Care să egitimeze speta umană.

Sacralitatea scrisului

– Ce se întâmpă cu textul în momentul în care ne redeșteptăm spiritual? Devine... dispensabil?

– Numai pentru excepția mistică. În rest, pentru toți ceilalți, textul este un însotitor pe drumul deșteptării filocalice. Păcat însă că își pierde sacralitatea.

– Își va pierde *sacralitatea* și în sensul că textul înseamnă limbă și cultură, care duc la diferențieri, și este, astfel, în stare de Turn Babel. Întoarcerea la sacralitate se face prin pierderea stării de Turn Babel, prin unificare... În acest sens, deci, îndepărtăm noi textul care *exprimă* diferențe culturale, prin sacralizarea noastră, a sinelui.

– Dar ată, textul își pierde sacralitatea pentru că devine foarte cotidian. Devine o prezență ca și sarea, se consumă Nu se mai simte reieul între om și sacru. Și cotidianul *textului explodează* în ziar. Ziarele preiau ceea ce se numește „serviciu cultural", ziarul care ar trebui să fie informator El preia, la modul degradat, la modul subtiat, rarefiat, superficial, *funcția cărții:* funcția de „exprimare culturală". Dar câtiva scriitori salvează textul. Literatura rămâne, totuși, *locul* exprimării de excepție.

Observăm că omul religios, prin rugăciune, începe să-și descopere stări de grace; și atunci nu mai are nevoie de limbaj. Chiar îl obosește textul, comunicarea verbală, vorba scrisă. Textul scris, *cu* excepția *formulelor* care îți construiesc stările, oricum nu este sacral, ci mai mult te îndepărtează de starea sacrală decât să ajungi la ea... Ce se întâmplă cu cei care vin la cursurile dvs. de optimizare umană: percep textul sacralizat sau se lipsesc de el?

– *Zicearm*, pentru restaurarea mintii genu ne, liniștea e mai însemnată decât cuvântul (rostit sau scris). Dar este important cuvântul care produce l niste. Textul revelat este pe primul loc Dar multe texte literare pot însoti construcția tăcerii lăuntrice. Și nu mă refer *numai la acele texte cu valoare* pastorală, sau cele cu funcție purificatoare, de catharsis. Mă refer însă și la acele enunțuri „zen", acele enunțuri N-400, recuperate de textul literar, sporind eficiența rostirii și efectul lăuntric.

– Dacă religiozitatea este o stare de *suflet și prin* ea *trăiește textul*, cum credeți că s-ar putea exprima această stare într-un limbaj „rațional", critic, când de fapt este vorba de a simți pentru a înțelege?

– Limbajul poate fi dus până la o margine a inefabilului Un limbaj care îngăduie străpungeri iluminatorii.. până *aproape de tăcere*

Orient și Occident

– Există texte ale dvs. care sunt inspirate de Orient, încă din primele volume, de pildă povestirea *Al Ghazali*, din volumul *Arheologia dorințelor*. Recent ați publicat cartea *India văzută și nevăzută*. De ce vă este așa dragă India?

– Ind a?... Poate pentru că seamănă foarte bine cu Moldova, cu Bucovina... Indienii sunt, sufletește vorbind, ca n ște personaje din Sadoveanu. Indien i din S ud, mai ales. . Când mă aflam între oamenii din Kerala, din Tamil Nadu, credeam că sunt în plin Sadoveanu. Ei seamănă cu răzeșii din Sadoveanu, aceeași potolire, aceeași politețe perfectă, același spirit blajin, limbaj hieratic M-a exaltat și soarele Indiei Deci: v-am spus trei mostre de îndrăgire: oamenii (îi simt rude), soarele (îl simt un arhitect al trezirii) și înțelept i ndiei... Restul, scrie în carte.

– Cum comunică filosofia indiană, hinduismul, cu isihasmul, cu ortodoxia?

– Comunică armonios la oameni cu un psihic armonios. Și invers ..

– Nu există undeva, dincolo de forme, o prezență a divinului în general?

– De la început ș până la sfârșit. O prezență continuă.

– Ați ajuns acolo? Sau sunteți acolo, oricum?

– Întâi găsesț , și după aceea cauți.

– Credeți că atunci când un ortodox și, să zicem, un musulman, *tac* împreună, înseamnă că ei *sunt împreună*?

– Da. Numai atunci.

– Prin tăcere, înțelegem tăcere verbală sau tăcere mentală?

– Mentală. În tăcere, doi oameni au unul și același ch p: chipu divin Numai pract ca tăcerii naște apropieri, teo ogia, teor a nasc d ferențieri. Practica te conduce la iluminare. Teolog.a duce la politică, așa cum s-a văzut. Iar religiile ajung să fie un sfert luminare și trei sferturi politică. Un iluminat este al lumii, este deasupra etniei, dar, până la urmă tribul său ”l recuperează, îl face argument tribal. Iată, astăzi asistăm la un naționalism relig os!

– Și atunci ce șanse avem să atingem iluminarea desăvârșită... dacă întărim granițele tribale?

– Da, pe planetă există granițe, adică gînt , tribun. Și, evident, gândire tribală, naționalisme Iluminatu are efect bun asupra spetei umane El întărește și propriul trib, dar el *mai face o lucrare: diminuează instinctele tribale* ale tuturor. Și a e noastre, și ale vecinilor etnici. Asta la modul ideal vorbind.

– Atunci ce șanse are un om ca mine, care provine dintr-un anumită gintă (română), și trăiește într-o altă *gintă* (cehă), și scrie o lucrare literară într-o a treia gintă (engleză)... Ce șanse are un astfel de om să se exprime și, la urma urmei, ce sens are să se exprime acolo? Ce sens are să faci o lucrare comparată?

– Dvs. ilustrați „Statele Unite ale Europei” și o gândire eliberată. Până la iluminare, care este excepția mistică a lumii, există cărturarul. E important să realizați unitatea codurilor culturale ale lumii. Este un pas spre a face mai perceptibilă unitatea spetei. Este faza rațională, filologică, a unității spetei: unificarea codurilor culturale... Apoi va urma faza empatică. Acel stadiu când vei simți că aproapele tău esti tu însuți.

I-am întrebat pe studenții mei: „Vă deranjează faptul că chinezi se infiltrează în România? Că ei, ch nezii, sunt hărnicuți, se mulțumesc cu foarte puțin, vin aici, fac comerț, *sunt tot mai prezenți, vă deranjează?*” – Unul răspunde că-l deranjează Z c. „Încercați să vedeți că popoarele sunt formate din oameni. Străinul este un alt chip al tău..” Chiar dacă eu știu asta, Dumnezeu îngăduie ca eu să-mi întăresc „gînta mea”, să o întăresc psihic. *Noi știm că cei blânzi vor moșteni pământul*. Meseria mea este să îmblânzesc instinctele.

Taină – istorie – taină

– *Ce fapt universal* în om, exprimat în proza dvs., poate fi pus în față cu literaturile altor țări? Astfel spus, ce anume din cultura română, exprimat în cărțile dvs., se poate pune în context internațional? Ca, de pildă, într-o lucrare comparată.

– *Ce* este comun și universal? Toată literatura se reduce, în cele din urmă, la puterea celor două instincte de bază ale omului instinctul de *conservare* (cu aspectul său nobil, lupta pentru perfecțiune) și instinctul sexual (cu aspectul său nobil, dragostea, *agapè*). Aceasta este și premisa comparativismului: Literatura este funcție a celor două instincte. Literatura este expresia fricii de dispariție. *Se limpezește, sigur, și-al treilea instinct*: instinctul metafizic sau mistic, dincolo de primele două. Astfel survine trecerea de la proza „condiție umane”, la proza inițiatică sau a „condiției trans-umane”.

Referitor la proza mea. Mă întâlnesc cu personaje *care să-mi ilustreze* trecerea de la istorie a transistorie s' la metaistorie În *Turnul*, stau să citesc un personaj rezumând istoria spetei, notând „peripeții de dinaintea venirii sale pe lume” (un capitol se intitulează chiar așa). Omul este un rezumat ala universului...

Ecuația prozei mele ar fi: la început este taina (sau mitu,), la mijloc este istoria (sau cotidianul), la sfârșit este iarăși taina... Adică *existența omului începe într-o* măreție cosmică, se man festă într-un cotidian terestru unde el ratează măreția sau o împlinește chinuitor prin nevo nță, și sfârșește tot într-o taină pe care o resimt ca măreție

Problemele Estului. Vehemență și melos

– Vreau să vă întreb acum despre diferențele dintre cultura Occidentului și cea a țărilor din fostul bloc de Est. Mă gândeam că textele metaforizate, pe mai multe nivele, ale literaturii din Estul Europei încercau să exprime lucruri prin învăluire.

– Nu i-aș spune metaforizare, *i-aș spune esopizare*. Da, a fost ceva tipic epocii cenzurii.

– Sentimentul meu este că, de fapt, cenzura nu a avut efecte devastatoare asupra textelor dvs.; mi se pare că v-ați exprimat, acela care sunteți, și înainte de '89. Ați *mizat mai mult pe estetic, pe învăluire?*

Poate în primele cărți, unde am folosit și parabola, și structura gregoriană, care ascunde vehemența în muzică... În *lutlanda posibilă* în *Arheologia dorințelor* – mai ales în aceasta. Dar am constatat că mai eficientă

este exprimarea directă

– Cum ați reușit să publicați înainte de '89 romane ca *Turnul*, *Progresia Diana*...?

– Da. Cineva m-a întrebat, *à propos* de *Viață și semn*, carte care atinge probleme pronibite atunci, m-a întrebat dacă *n*-am folosit vreo influență parapsihologică asupra cenzorilor... ca să apară cartea!

Nu v-a dat prin minte să faceți așa ceva? (Râsete.)

– Nu, nu. Doar dacă textul artistic prin el însuși are putere de penetrație, de convingere, de sugestie hipnogenă.. Poate numai așa. Cum a fost posibil să apară texte dificile, *non*-conformiste? O să vă dau un eseu al meu, apărut în 1990, *Rigorile și labilitatea cenzurii*. Fiecare carte (din cele 11 publicate înainte de '89) a avut luptele ei. În 1991, la Paris, la Sorbona, s-a ținut un colocviu internațional pe temele acestea specifice Estului; eu am prezentat lucrarea: ***Cele 11 (unsprezece) moduri de contracarare a vigilenței cenzurii***. Și nu era vorba de simpla „păcălire" a cenzurii, pentru că ei erau versați. Păcăleala e un mod rudimentar. A contracara presupune o dublă strategie de text și de atitudine. Adică: strategii de rostire și strategii de negociere cu editorii (care, prin obligații de serviciu, unii, prin zel, deveniseră ei înșiși primii cenzori). Dar chiar și cu „strategii", așa stând lucrurile, v-am spus că am avut și cărți respinse.

– Problema cenzurii se pune, în alt fel, și în Vest. În Anglia, un autor proaspăt este scos de pe rafturile librăriilor după șase săptămâni de la apariție, dacă n-a avut succes public..

– Și la noi, acum, alte cruzimi ne vămuiesc scrisul. Obstacole financiare îți închid accesul la edituri. Asaltul presei îți reduce cititorii. Este copleșitoare, azi, „cultura" de ziar, de televizor. Tirajele cărților sunt tot mai mici. Prețurile tot mai mari transformă cartea în lux. Iată câteva obstacole. Dar, se zice: fără obstacole nu-i mântuire!

Omul arhetipal

– Trec abrupt la altă idee, căci timpul e puțin, iar lista mea de întrebări este mare. Despre motivele folclorice în textele dvs. Romanul *Mirele*. Temă folclorică, tratare modernă.

– Da, tema nunții postume. În copilărie, în satu meu încă s-a mai celebrat o asemenea înmormântare. Este un obicei vechi, foarte vechi, din fondul indo-european. Este o intuiție a osmozei viață-moarte. Când moare o tânără care n-a fost măritată, i se alege un mire viu, și înmormântarea devine o nuntă. *Mirele* este romanul tinereții mele. Numai în fața morții, absolutul nunții se revelă.. Satul acela, satul tinereții mele, nici nu mai există azi. Pe atunci, folclorul era funcțional. Adică acei oameni își reglau viața prin niște coduri tradiționale. Acum ele dispar și din Bucovina, și din India.. Când eu scriam despre acelea, ele erau vii, nu erau doar niște reziduuri arhetipale, inițiatice. Sunt și situații când autorii folclorizanți merg pe valorizarea tradiției stagnate, amintirea! Motive *anacronice*, atavisme? Nu .. Sunt probe dintr-un dosar al umanității. Nunta postumă eu numai în Bucovina am întâlnit-o. În cartea mea, mirele, este un intelectual. Alegerea aceasta se prelungește în simbolizare: arhaicul (mireasa) este mort, dar este în stare de nuntire cu modernu (mirele). Care, totuși, a pierdut definitiv cheia actului pe care-l trăiește. Noi am pierdut legătura cu vechimea, cu puterea străveche. Și când o regăsim, suntem mai aproape de salvare.

– Cartea aceasta a fost tradusă?

– Da, prima dată a fost tradusă în rusește. Traducerea a fost făcută de un scriitor și o poetă din Moscova. Am aflat că, atunci când au terminat de tradus *Mirele*, cei doi s-au căsătorit!

Plasare în context comparatist

– Revin la o problemă care mă interesează pentru lucrarea mea. În ce context de autori străini ar putea să se plaseze textele dvs.? Ce autori v-au influențat, eventual; sau pur și simplu, cu cine constatați similitudini? Dat fiind că este vorba de o lucrare comparată...

– Da, sunt familii de spirit. Acestea se regăsesc dincolo de influențe. Când adâncești un subiect, un text, ajungi, cel mult, să semeni cu abisalul tău. Dar, vă spun, îmi găsesc familii de spirit. Mă simt apropiat de Kerouac și de Michener pentru spiritul lor planetar. Pe Yukio Mishima îl simt aproape pentru sunetul religios al abisului din omul de azi. La Boris Pilniac mă atrage firescul de a înscrie tragicul în cotidian. La scriitorii americani prețuiesc eficiența rostirii, poate că ei mi-au întărit curajul în eficiența rostirii: fără lungiri, fără ocoluri, fără dilujări – crud, jurnalistic. La japonezi, la chinezi m-a interesat funcționarea paradoxului, puterea gândirii paradoxale, cum apare în cultura Zen de pildă. Și țin mult la proza non-ficțion.

Așadar, răspund provocării dvs. și să-mi privesc proza comparativ cu alți autori. Vedeți, eu sunt un om citit, am fost și profesor de literatură străină, de estetică nu multă vreme, cinci sapte ani, că mi se geometriza mintea, lunecam pe panta universitară; și încă *doi* ani, am predat la facultatea de ziaristică curs de „tehnici de creativitate". I-am citit pe confrați, pe contemporani. Cărțile se țin de mine. Așadar, cunosc, știu că unele teme și tendințe circulă în aerul vremii. Sunt autori de care mă simt foarte apropiat sufletește, psihologic. Între ei, Stendhal și Jules Supervielle, și Patrick White, scriitor australian, atras și el de perspectiva mitologică a omului care trăiește într-o istorie strivitoare... Sau scriitori de-o vârstă cu mine, cum ar fi Le Clézio și alții mai tineri decât mine, cum ar fi Carole Maso și indianca Sunetra Gupta.

Eu rămân ce-am fost: non-ficțional...

– O întrebare de final: mai sunteți astăzi același scriitor, ca și înainte de 1989?

– Același. Cu o ușoară evoluție spre eficiența rostirii. Schimbare de stil? Un plus de spontaneitate. Un minus de travaliu, de calofilie. Un plus de linearitate, de filocalie. Scriu fără variante. Scriu... din mers.

– E totuși o schimbare.

– E simplitatea.. În 1982, aveam cel mai bun tonus verbal, cel mai bun energetism al vorbirii. Verb exploziv (poate chiar impulsiv), rupturi de nivel, senzualism primar. Exprimarea era câmpul predilect. Acum îmi iese un text

al liniștii.

– Deci schimbarea pe care aș constata-o nu are nici o legătură cu schimbările politice de după 1989.

– Nu. Într o perioadă am valorizat limbajul. Simteam cum textul surprinde chiar energii pre-semantice ale minții. Cartea ***O zi spre sfârșitul secolului***, din acest punct de vedere este textul meu cel mai viu. N-aș putea să mai scriu un asemenea text, azi. O singură dată în viață ești foarte viu, și asta este, probabil, în jurul vârstei de 40 de ani. .

– Îndrăznesc să vă întreb în ce măsură sunt scrierile dvs. autobiografice?

– Spuneam, cu tiv genul non-fiction Pot scrie a modul susținut numai dacă am atingere reală cu subiectul, chiar dacă, la urmă, scrisul transformă o întâmplare în simbol.

Citirea viitorului

– Fără a vrea să abuzăm de d-voastră, ar mai fi o întrebare sau două din partea soțului meu Petr.

– Da, sigur că da.

– Voi traduce din cehă. Prima întrebare sună astfel: cum vedeți dvs. viitorul? Ce vă... inspiră viitorul? Iar a doua întrebare, mai concretă: cum să-l înțelegem pe Origenes, care susținea că există o *anima mundi*? Este acesta asemănător cu *akasha* la indieni?

– În legătură cu viitorul. La ce viitor să ne referim? Viitorul planetei, viitorul omului, viitorul socia ?

Petr: Noi, slavii, cu melancolia care ne caracterizează, vedem viitorul cam apocaliptic... cum îl simțiți dvs.?

– Viitorul este un prezent organizat. Un prezent *ascuns*. Căci există un prezent văzut și unul ascuns, deși îl avem sub ochi. Prezentul contine tot viitorul, concentrat. Este singurul răspuns complet, dar el satisface numai pe un practician al contemplației Pe mine m-a interesat aspectul acesta contemplativ al viitorului. Important pentru realizarea vizionară a omului este percepția prezentului și a simți tot mai mult că „viitorul" este o convenție, un timp al spaimei de a fi. Adevărata realitate temporală este „prezentul continuu", dar asta poate fi trăit rar. M a interesat și un alt aspect: modelarea viitorului. Și am găsit că, practic, viitorul este un prezent organizat. Asta îmi dă o perspectivă de lucru. Organizând prezentul unui om, l-am creat viitorul l-am citit viitorul. Vedem oameni care au un comportament de eșec, și care și-ar putea îmbunătăți viitorul, organizând secvențe haotice ale unui prezent dezorganizat.

În ce priveste viitorul planete , eu sunt un realist. Unii spun: „Vin timpuri apocaliptice! Vine sfârșitul lumii" Dar alții spun: „Vine ocazia salvării, se creează condiția optimă, riscantă, să te gândești la mântuire" Eu sunt din a doua categorie. Acum, veți întreba, dacă cumva această ocazie de mântuire presupune și o tragedie planetară . Din câte au văzut cei care văd departe, din câte s-au constatat în „pedepsele" istorice, „sfârșitul lumii" nu vine pe toată planeta deodată, ci în niște puncte, în niște creuzete, unde sunt marile jertfe. Secolul viitor? Dacă îi afectează mai mult pe slavi sau mai mult pe latini? În mileniu viitor calculul nu se va face pe etnii. Scenariile

Paysage architectural avec villa

apocaliptice, care abundă acum sunt semnul unei nevrozități crescute, la final de secol. Iar uneori sunt semnul lipsei de credință

Memoria lui Dumnezeu

Petr: Despre *anima mundi*...

– Ce relație există între *anima mundi* și *akasha*... Să traducem. Conceptul latin se traduce „sufletul lumii". Cel sanskrit, *akasha* se traduce: un continuum spațiu-timp. În filosofia Vedanta, sufletul universal este *Atman*. Iar *akasha* este *locul* memoriei universale, sunt „cronicile" lui Dumnezeu. Dincolo de ciclurile galactice, dincolo de moartea universului și nașterea unui nou univers, există o *continuitate divină*, memoria universală. Noi zicem: Memoria lui Dumnezeu. Această memorie va face ca, după ce universul nostru va fi distrus și va fi creat un nou univers, ei să semene cu acesta, să producă aceeași serie de evenimente cosmice și aceeași serie de forme, între care și omul. Totul, gratie memorie divine, sau cronicilor akashiene, în care sunt imprimate *pattern*-urile universale.

Suntem toti conectati în permanență la această memorie universală, la acest suflu. Vizionarul este conectat conștient. Ceilalți sunt conectati inconștient. În structurile mobile (și neuronii cu sinapsele tot mai rafinate de meditație sunt structuri extra-mobile) aceste conexiuni prilejuiesc un schimb informațional, iluminatoriu.

Aceasta ar fi o „descriere" a toposului Dumnezeu tot ce se află mai sus de ultima înălțime la care se ridică mintea. Vorbeam cu un fizician francez, el explica foarte doct nașterea Universului. L-am întrebat: Dar oare nu Dumnezeu a făcut universul? Și el a răspuns: Da; tot ce putem înțelege noi este aspectul mecanic. Noi înțelegem *big-bang*-ul nașterea universului ; dar Dumnezeu este dincolo de nașterea universului Dacă noi înțelegem un eveniment, înseamnă că acolo încă nu este „mâna" lui Dumnezeu, ci acolo este o mecanică fie și o mecanică cerească.

Terminologiile sunt încă un obstacol pentru noi, când vrem să apreciem dacă Origenes și Buddha au spus același lucru prin *anima mundi* și *akasha*. Aș spune că akasha este un aspect a memoriei lui Dumnezeu Iar noi avem coerență de spetă, de destin prin memorie

Daniel Stuparu

DE LA ARHETIP LA ANARHETIP ŞI RETUR

Ich kann mich nicht bereden lassen,
Macht mir den Teufel nur nicht klein:
Ein Kerl, den alle Menschen hassen,
Der muß was sein!
Goethe

De la arhetip la anarhetip (Corin Braga, editura „Polirom", 2006) este o carte neunitară, lipsită de un fir călăuzitor principal sau de o idee directoare căreia să îi fie subsumate studiile adunate între copertele ei (aş numi-o o crestomaţie de texte mai degrabă). Desigur, autorul ne-ar putea răspunde oricând cu nonşalanţă că într-unul din studiile cuprinse în această carte, cel care face referire şi la titlu, cultivă tocmai principiul de anarhetip (o contradicţie în termeni de altfel, se va vedea de ce), aşa încât el nu este contradictoriu, ci mai degrabă tautologic şi perfect coerent în planul axiomatic în care se mişcă. Opinăm că aceasta nu este decât comoditate intelectuală. Dar să nu anticipăm.

Într-un prim capitol preliminar, autorul simte nevoia de a discuta „competenţele şi limitele comparatismului", acesta fiind unul din domeniile ce ne preocupă în acest volum. Este evident însă că un cercetător a cărui privire se expandează pe orizontală nu poate avea forţă de pătrundere şi pe verticală, şi invers. Corin Braga exprimă aşadar aici nişte rezerve mai degrabă nejustificate, pentru că punctul de vedere pe care şi-l asumă ca şi comparatist este perfect legitim: acesta nu va putea concura cu un specialist care excelează în greaca veche şi studiul mitologiei Greciei antice, dar nici cel din urmă nu va face faţă unei discuţii ce transgresează cultura greacă, la care benevol clasicistul îşi limitează orizontul perceptiv.

Urmează un capitol intitulat ***Mapamondurile fantastice ale Antichităţii, Evului Mediu şi epocii premoderne***, în care autorul face o trecere în revistă a acestora, pornind de la câteva observaţii menite a schimba perspectiva materialistă a modernităţii asupra lumii: „Anticnitatea şi Evul Mediu nu gândeau lumea în funcţie de aceleaşi coordonate precum lumea modernă. Aşa cum alchimia nu a fost o chimie prestiinţifică, iar astrologia nu a fost o preastronomie, nici geografia antică şi medievală nu a fost o pre-geografie modernă." Pornind de la asemenea considerente, ajungem să ne întrebăm care era de fapt suportul acestei geografii, medievale de exemplu, din punct de vedere obiectiv evident fiinţă (pământul văzut sub formă de cerc, chivot sau hlamidă etc.) Iată şi un răspuns posibil, oferit de psihologia analitică întoarsă către filosofia culturii şi a istoriei: „De fiecare dată când se aventura într-o călătorie empirică sau imaginară spre Nordul îngheţat, spre Indiile fabuloase sau Africa sahariană, omul antic şi cel medieval nu explorau atât o geografie exterioară, ci mai degrabă galeria de imagini şi simboluri din propriul lor inconştient." Privită din acest unghi, geografia medievală se dovedeşte a fi o psihogeografie, ce ne poate oferi nu atât o hartă a lumii în sens exterior, cât o hartă a mentalului colectiv al omului antic sau medieval. Astfel, „viziunea vrăjită pe care o atribuim omului medieval se poate dovedi la rândul său a nu fi decât o entităţi deformatoare, care ne permite să ascundem într-o cultură trecută, dar încărcată de potenţial fantastic, nişte obsesii miraculoase pe care atitudinea sceptică modernă ne obligă să le refulăm de pe hărţile actuale."

Ajungem astfel la cel de-al doilea capitol al cărţii, a „geografiei simbolice", în care se face o prezentare sistematică a principiilor nonempirice ce stau la baza acesteia: antropologic, magic, mitic, teologic etc. Capitolul trei este dedicat „raselor monstruoase din Evul Mediu". Aici avem de a face cu o altă interpretare inedită a unor ciudăţenii precum întâlnirile cu rasele monstruoase aflate, în mituri sau legende, la marginile lumii cunoscute: „Marginile mapamondului sunt un fel de pivniţă sau de pod al conştiinţei europene, care aruncă aici toate reziduurile neasimilate sau fanteziile şi coşmarurile neverificabile în lumea imediată. La periferia oecumenei se află Celălalt, dublul sau umbra omului european." Ajungem astfel să înţelegem de ce, de la *Odiseea* până la *Gulliver's Travels*, protagoniştii unor asemenea călători ajung să întâlnească de-a lungul itinerarelor parcurse tot felul de fiinţe ciudate şi specii diforme.

Capitolul patru încearcă o interpretare, mai degrabă forţată, a psihogeografiei prin prisma psihologiei infantile de tip freudian, autorul manifestând el însuşi rezerve cu privire la justeţea unei asemenea întreprinderi: „Ar fi foarte tentant de văzut în această dispunere un fel de progresie freudiană a culturii europene [...] Există totuşi riscul ca o asemenea amplificare sau generalizare a psihogenezei individului la evoluţia unor colectivităţi şi civilizaţii să fie hazardată şi greu de argumentat." „Gândirea vrăjită a exploratorilor" este ultimul capitol legat de psihogeografie, în care cele susţinute anterior la un mod mai degrabă teoretic sunt decelate în psihismul individual al exploratorilor.

Urmează câteva studii care nu au nici o legătură cu cele de până aici, primul dintre acestea analizând „mistica unitivă a furioşilor eroici" la Giordano Bruno. Ideea de la care se pleacă este că orice experienţă extremă culminează într-un fel sau altul cu o unire cu divinul, cu

consecințe mai mult sau mai puțin faste. Studiul dedicat Renașterii, analizate prin prisma câtorva opere de Calderon de la Barca, este cel la care face aluzie motoul nostru; Renașterea este înainte de toate o renaștere a științelor oculte, în cadrul căre a se trece de la transcendentă la imanentă: Divinul nu ma este descoperit prin revelație din afară (teocentrism), ci din interior (antropocentrism). Toate doctrinele oculte pleacă de a convingerea că omul este un microcosmos, încercând astfel să ajungă prin cunoasterea omului – văzut ca reflectare a erarhiilor celeste –, la cunoasterea universu ui. În Renaștere avem asadar trei t pologii umane distincte: teologul, umanistul si magul exempl ficate în figurile unor Luther, Erasmus și Faust. Se urmăreste aici disputa dintre teologie s. astrologie, asa cum apare aceasta în ***Viața e vis***, ca și conversia ce are loc în ***Magul făcător de minuni*** în care un mag păgân renascentist este convertit la sfânt creștin baroc. Interesant e însă faptul că, „deși cenzura teo ogică a urmărit doar refularea gândirii magice, poziția rationalistă adoptată de doctorii Bisericii pentru a combate fanteziile eretice și imaginarul renascentist s-a întors si împotriva religiei înseși, provocând o laicizare abruptă a mentalității publice." Urmează încă un studiu dedicat literaturii, în care, pornind de la romanele lui Thomas Mann (***Muntele vrăjit, Moarte la Veneția, Doctor Faustus***), Corin Braga face o anal ză foarte interesantă a evenimentelor istorice și culturale ale Europei secolului XX, al căror *raisoneur* extrem de fin le-a fost prin opera sa Thomas Mann.

Până aici, aceste studii, deși disparate si fără legătură între ele, oferă totuși o lectură cât se poate de interesantă, dezamăgirea c titorului instaurându-se ireversibi ab a spre final, acolo unde ajungem la chestiunea a care se face aluzie încă din titlu. Autorul face asadar, în alte câteva studii distincte, eforturi serioase de a legitima utilizarea conceptului de anarhetip în cazul operelor pentru care arhetipu (înțeles ca invariant cultural) devine inoperant. Problemele cu care ne confruntăm aici sunt înainte de toate de ordin teoretic, ideea însăși de anarhetip dovedindu-se până la urmă sterilă, atât sub aspect conceptual, cât și prin prisma eventualei utilități a unui asemenea instrument la nivel hermeneutic.

Dificultățile teoretice de care se lovește, *volens nolens*, autorul, fără a reusi să convingă, pornesc de la o serie întreagă de contradicții în termeni f agrante Într-un loc, anarhetipul este numit „un mecanism poiet c ce refuză logosul"; or, un mecanism poietic – dacă e ceva rea , nu doar o simplă abstracție –, presupune deja ideea de structură, de logos, de principiu coordonator. Dec refuzând logosul, de fapt îl sustine. Anarhetipul mai este numit „principiu poietic", adică lipsa unui principiu (*vide supra*) e ridicată acum la rang de principiu: o altă evidentă *contradictio in adjecto*. Și încă: „sunt opere al căror principiu de construcție ar fi un anarhetip": dacă există un princ piu de construcție, acesta e reductibil la arhetip, iar dacă nu există, inutil să vorbim despre el.

De fapt, mai mult de o stare de fapt e vorba decât de un principiu, lucru afirmat și de autor la un moment dat: „masa narativă rezultată din astfe de devertebrări const tuie ceea ce numesc un anarhetip". Deci până la urmă anarhetipul nu mai este un principiu (caz în care, așa cum spuneam, este reductibil la arhetip), ci o simplă *abstractie menită a conferi o minimă coeziune* acestei mase amorfe constituite din elemente disparate, fără nici un fel de legătură între ele. În alt loc întâlnim o altă afirmație *curioasă*: „*anarhetipul este un animal cultural* nevertebrat sau cu un schelet atipic, ce pare monstruos pentru cei obisnuiti cu fauna vertebrată, dar având virtuți si posibilități *mult mai larg , nebănuite de poeticile* curente" E ca și cum ai spune că dacă un individ se naște diform, cu un ochi lipsă, un picior mai scurt și eventual o mână în plus, *este de fapt superior celorlalți*, care se apropie mai mult sau mai puțin de modelul ș proporți le omului vitruvian, pentru că are posibilități multiple etc. Evident absurd.

Corin Braga mai propune apoi un experiment straniu, pentru a-si sustine demonstrația cu priv re la anarhetip să luăm opere precum ***Măgarul de aur*** de Apuleius sau ***Manuscrisul găsit la Saragossa*** al lui Potocki, acolo apare un f r central care se dezvoltă arborescent. Ce ar fi sa scoatem firul central din ecuatie? De *aici ar rezulta în* opinia sa un text centrat nu atât pe ideea de arhetip, cât de anarhetip. Se u tă însă câteva lucruri: operele respective se dezvoltă pe o structură arhetipală, *rezu tatul* experimentului plecând deci de la existența operelor ca atare, fără de care nu am putea vorbi nici de elementele pe care e păstrăm ulterior.

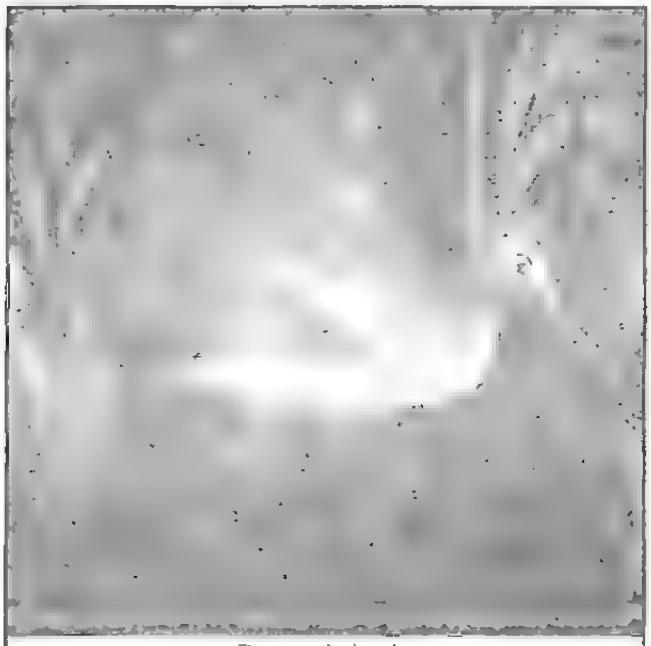
Interesantă este și originea acestei .diosincrasii ce cultivă anarhismul a nivel structural: „construite originar pe scenar ul arhetipa al căutării Graalului, *aceste romane uită* pur si simplu de imperativul unui sens final și evoluează în voia plăcerii narative". Așadar, aceste structuri amorfice nu au altă ratiune de a fi decât *plăcerea, nu* necesitatea sau căutarea vreunui sens: ne putem întoarce liniștiți la princip'ul plăcerii. Alt pasaj contradictoriu pleacă de la Proust. „folosind regresia în memorie ca *un dispozitiv* de amorsare epică, ***În căutarea timpului pierdut*** manifestă o libertate anarhetipică etc." Cum mai putem vorbi de libertate *anarhetipică* după ce am enunțat deja ***principiul*** ce duce aici?

Însusi faptul de a scrie pe întelesul cititorului implică miza unui arhetip, ca invariant cultural. Dacă autorul ar fi sincer până la capăt, ar trebui să recurgă la un jargon propriu, ne înțeles de cei alti, eventual nici chiar de el (în acest sens, Braga însuși atrage atenția asupra trecerii „de a arhetip la anarhetip" în cazu lui James Joyce, exemplif când prin ***Ulysse***, respectiv ***Finnegan's Wake***). În acest caz am avea de a face cu o situație de *natură* anarhetipală - ca absență a arhetipului – dar ce sens ar mai avea o asemenea „operă"? Nu ar interesa pe nimeni. (Misterul care ar putea, eventual, fascina în *acest caz* este – așa cum a arătat Umberto Eco – un mister vid, lipsit de conținut, a cărui singură putere de atracție constă în permanenta amânare a devoalării *acestuia, nefiind în* fond decât un reflex palid al autenticelor substraturi polisemice pe care le comportă mitul, arhet pul, alegor a, simbolul etc).

Autorul ne ma propune o logică de tip hegelian uneia de tip aristotelic – în care terțul este inclus, nu exclus – dar uită că si aceea se bazează tot pe cea din urmă,

pentru că nici la Hegel nu are loc o simultaneitate a terțului inclus, ci doar una ulterioară, de vreme ce dialectica se desfășoară în timp. Exemplele date de autor sunt nefericite, pentru că și un agent de bursă are de fapt o atenție distributivă, care funcționează tot liniar în fond, la un moment dat cu acțiuni, la o fracțiune de secundă ascultă ceva în cască, iar în următoarea fracțiune de secundă vorbește cu un client etc. Aceste lucruri *par* doar a se desfășura simultan, datorită intervalului mic de timp în care se fac sinapsele, dar defalcată pe porțiuni atenția este întotdeauna unidirecțională, altfel ar interveni nebunia. Așadar, toată această apologie a anarhetipului ca structură independentă nu este în fond decât o sofistică juvenilă, un șir de pseudo-argumente ce nu se susțin dacă îl judecăm la rigoare.

Dar care e de fapt motivul pentru care autorul se încrâncenează în a susține imposibilul? Autorul menționează un motiv, pe celălalt îl intuim doar (orgoliul oricărui creator de a-și pune pecetea proprie pe ceea ce face): anarhetipul ar oferi variația pe care arhetipul tradițional nu o comportă. Acesta este un alt paradox, care pleacă în fond de la o mică confuzie: arhetipul, alegoria, simbolul nu sunt dogme. Orice arhetip oferă variație. Să privim doar miturile, care sunt atât de diferite privite din afară, chiar dacă subîntind același arhetip pornind de la un singur exemplu: se știe că ***Baltagul*** lui Sadoveanu este grefat pe mitul lui Osiris, pe care îl regăsim și în legenda masonică a lui Hiram, ca și în balada ***Miorița***, în ***Baltagul*** însuși sau în .. *Hidra* lui Corin Braga. Toate aceste texte



Scene de jardin

sunt calchiate pe același *mit*, dar fiecare prezintă elemente particulare specifice, inutil să insist. În concluzie, anarhetipul nu e decât un concept ax, reductibil fie la arhetip, fie la lipsa acestuia – în ambele cazuri rămâne inoperant. Celelalte studii însă, discutate mai sus, rămân o contribuție absolut viabilă a cercetătorului de la Cluj în domeniul comparatismului, aceasta fiind adevărata componentă de forță a volumului.

Marius Sala

ISTORIA CUVINTELOR

safir, zamfir

Este numele unei pietre prețioase de culoare albastră. Persoane apropiate mie o apreciază foarte mult fără să știe că în credința creștină este semnul puterii religioase: încă din sec. 6 era piatra cardinalilor, iar din sec. 16 piatra episcopilor din biserica catolică. Probabil că aceste persoane au cunoscut tradiția tratatelor medievale asupra pietrelor prețioase care conțin credința ce circulă și astăzi: safirul produce bucurie, moderează pasiunile interioare și îl face pe purtător pur, neprihănit.

Culoarea albastră a safirului este la baza simbolistică a acestei pietre. Persanii credeau că Pământul stă pe un safir care lumina cerul cu albastrul său. Piatră de lumină – ce alungă judecățile rele, luminează ideile, favorizează însușirea unei inteligențe pure, ce permite să se ajungă la Cunoaștere (Yehova îi dă lui Noe, înainte de potop, o carte gravată pe safir ce conținea secrete e universului). Și la greci era simbolul clarității, iar în Evul Mediu servea la vindecarea bolilor de ochi și a orbirii. În Orient alungă spiritele rele.

O astfel de piatră are la originea îndepărtată un cuvânt sanscrit *saniprija* luat de ebraică *sappir* „piatră albastră". Ca în atâtea cazuri, greaca a împrumutat cuvântul ebraic (*sappheiros*) și apoi latina l-a luat din greacă (*saphirus*). Apare încă la Pliniu. Franceza l-a moștenit din latină (*saphir*, sec. 12), iar noi l-am luat din franceză. În franceză cuvântul a pătruns și prin vechea occitană, limbă în care acest cuvânt era folosit pentru nisipul fin ce servea la colorarea sticlei (un ceramist occitan celebru, Bernard Palissy, folosea un amestec de oxid de cobalt pentru colorarea sticlei și a emailului bleu). În spaniolă, *zafiro* a venit prin arabă, cealaltă limbă semitică importantă.

Româna, limbă între Orient și Occident, are un dublet etimologic în *zamfir*, formă veche populară pentru „safir". Este un împrumut din vechea slavă (*samufiru*) luat din gr. *sappheiros* care stă la baza lat. *saphirus*.

George Popa

O METAFIZICĂ HEIDEGGEREANĂ A GRAIULUI

O luptă înverşunată a dus Martin Heidegger cu cuvintele – „gimnastică a gândirii", cum a denumit-o el însuşi – în scopul de a-şi crea instrumente care să definească sfera conceptuală a sistemului său filosofic, iar pe de altă parte, pentru a restitui, pe cât posibil, cuvintelor înţelesul, semnificaţia lor dintâi, „limbajul adamic" – când ele reflectau impactul nemijlocit, *existenţial*, al omului cu realitatea: natură, lucruri, viaţă, propria-i alcătuire, propria interioritate.

Heidegger a încercat să purifice cuvântul de sensurile ulterioare de natură utilitaristă care l-au adulterat, îndepărtându-l de esenţialitatea raporturilor ontice iniţiale. Năzuinţă analoagă la Mallarmé, care voia să atingă „relaţia originară" dintre lucruri şi limbaj.

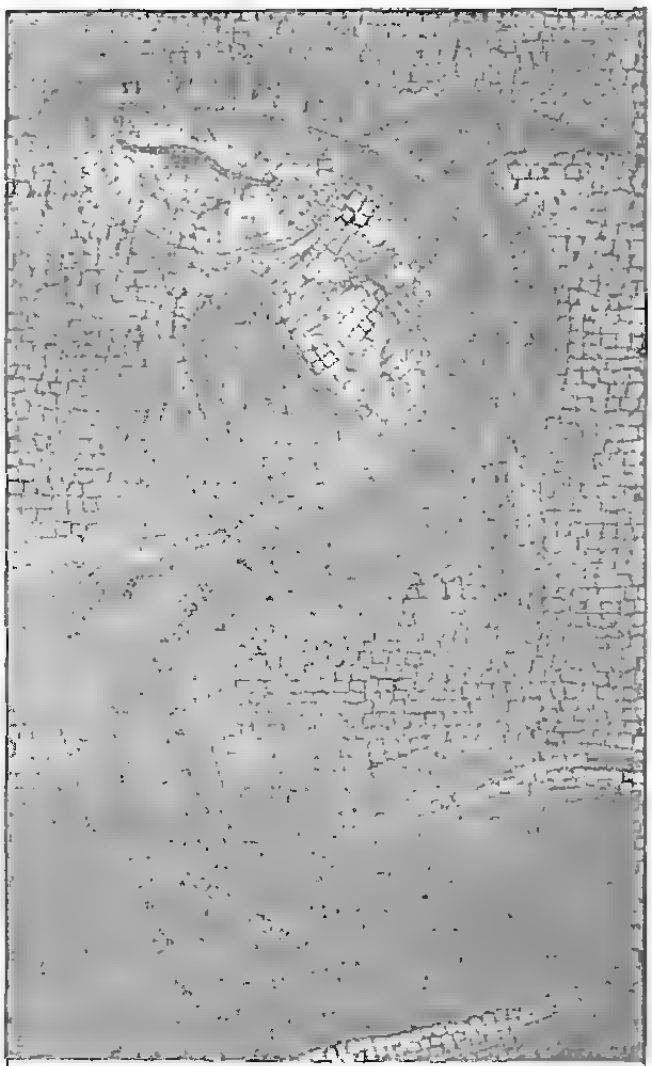
Precum este ştiut, filosoful din Freiburg a supus unele cuvinte uzuale unor modulări personale, creând în felul acesta noţiuni noi, un lexic inedit care să exprime cât mai adecvat în primul rând conceptul său de *fiinţă* ca esenţă în desfăşurare, în curs de continuă activă împlinire, de ajungere la prezenţă, adică la propriu- adevăr, „pentru a simţi *prezenţa* prezentului ca atare". Aceasta este tema poemului *Sprache* (*Grai*) publicat în 1972, către finele activităţii creatoare a gânditorului:

„Când deveni-vor cuvintele arăşi Cuvânt?
Când o să zăbovească vântul într-o întoarcere care să se facă semn?
Atunci când cuvintele, îndepărtată dărnicie, vor vorbi
fără a delimita, pentru a da un sens –
când arătând
ne vor duce la locul potrivnic dintâi, –
pe muritori dăruindu-i întrebuinţării potrivite –
acolo unde cheamă corul liniştii,
unde dimineaţa gândirii, către unison
în smerită lumină se-nalţă."

Heidegger se întreabă când vor reveni cuvintele la menirea lor primordială de a coincide cu esenţa lucrurilor, de a răsfrânge raportul nemijlocit, armonios, *om-cuvânt-existenţă*? Când vor atinge iar cuvintele starea lor „matinală" de logos întemeietor al fiinţării omului şi al lumii? Pentru că aceasta este marea chemare a mânuitorului de cuvinte – cugetătorul şi poetul – cei doi creatori confundându-se pentru Heidegger: să restituie limbajului fiinţarea, acea „prezenţă a prezentului" de care vorbeşte Parmenide, noţiune reluată şi dezvoltată de Heidegger în eseul ***La ce bun poeţii*** din volumul *Holzweg*.

„Când o să zăbovească vântul într-o întoarcere care să se facă semn?" *Vântul*, simbol al neîncetatei destrămări, al pulverizării, când îşi va înceta cursa distructivă şi se va întoarce măcar o clipă din drum pentru ca să devină semn a ceva, a unei certitudini imanente, a unei esenţe care adastă în jurul nostru?

Şi iată răspunsurile date de Heidegger. Cuvintele vor redeveni primordiale şi se reîncărcate existenţial atunci când ele, care se cheltuiesc mereu şi mereu dincolo de noi, de lucruri, de esenţe, de adevăr într-un joc care este al nostru, dar nu este pentru noi, deci care s-a depărtat de noi prin alterarea înţelesului lor virginal echivalent covibraţiei om-realitate, om-existenţă – nu vor mai face decupări, delimitări, amputând plenitudinea fiinţării, integritatea *prezenţei* – păcatul originar fundamental al omului în concepţia lui Rilke, poetul care, alături de Friedrich Hölderlin, l-a influenţat hotărâtor pe Heidegger în ultima perioadă a gândirii sale.



Fond sous-marin

Cuvintele se vor preface iar în Verbul creator atunci când „arătând ne vor duce la locul potrivirii dintâi – pe muritori dăruindu-i întrebuințări potrivite": deci acolo unde Logosul se îngână cu Cosmosul, înțeles ca o „prezență ce se învoaltă". Și arătându-li-se „locul potrivirii dintâi", muritorii vor fi redați menirii lor, potrivirii lor destinale – destin văzut ad mensiune cosmică și *sub specie aeternitatis*, cuvintele încetând să mai fie simple instrumente pragmatice, o zilnicitate domestică parazitându-le adevărul ființării. Să ne poarte „acolo unde cheamă corul liniștii" (expresivă imagine și idee poetică), adică uimirea fără *cuvânt* – acolo unde cuvântul ajunge la necuvânt, la indicibil, stare supremă de a fi – ca eliberare și frumusețe spirituală.

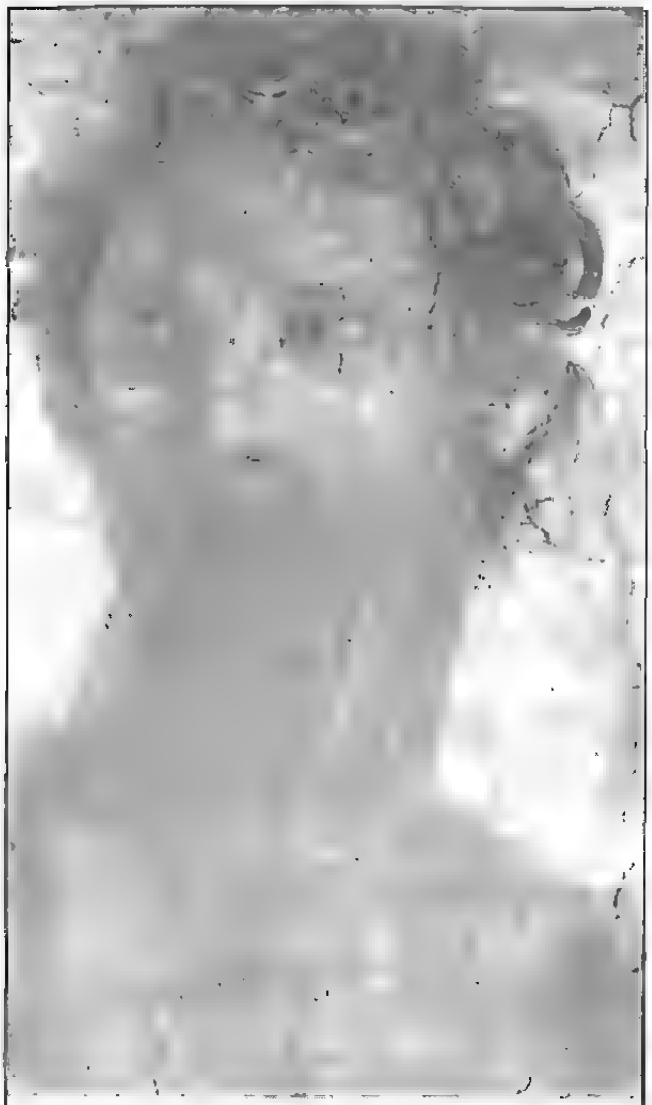
În finalul poemului, Heidegger se referă la sensul „numirii" dat de Hölderlin: acea numire înfăptuită de natură, „*presată de necesitatea sacră*" (poemul ***La izvoarele Dunării***), de fiorul cosmic din dimineața „dinainte de timp"; înainte de intervenția temporalității care poartă existența în albia perisabilului „Necesitatea sacră" ne cheamă să numim, să dezrobim lucruri e de necunoaștere și de virtualitate, trecându-le în prezență, în ființare reală. A numi este naștere și deschidere în același timp. O re-naștere trebuie să fie spusul nostru, precum se desfac florile; „Ca dintr-o baie" în noua sa „prospetime" apare din cuvânt tot ceea ce naște dumnezeiește, adică din Verbul inițial esențele primordiale.

Poezia face posibilă, creează limba, poezia fiind limba originară a unui popor. Cu alte cuvinte, esența limbii trebuie înțeleasă pornind de la esența poeziei, și nu invers. Această concepție a lui Heidegger despre limbaj, care „dispune de suprema posibilitate de a fi a omului", a fost inspirată de viziunea metafizică a lui Hölderlin, care afirmă: „Ceea ce durează, poeții întemeiază... Poetic mentă omul să trăiască pe pământ"; de aici, Heidegger: „Poezia întemeiază ființarea .. Și orice artă este în mod esențial poezie". Cuvântul, culorile, marmura, cântul întrupează ființarea, *prezența* frumosului, care este „modul suprem prin care adevărul își procură existența", afirmă Hegel, a cărui gândire intră în creuzetul autorului lucrării ***Originea operei de artă***.

De apropiat de această idee faptul că la noi, precum și la alte popoare, în creația populară mai întâi a fost cântul, melodia pură, și apoi a venit cuvântul care să exprime starea poetică, viziunea, emoția nimii și a intelectului – esența Ființei.

Și ideea exprimată de poemul lui Heidegger, conform căreia deschiderii prezenței o împlinește „numirea" poetică, este tot de origine hölderlineană. Poezia, scrie autorul lui ***Empedocle***, este „infinitul făcut prezent, clipa divină", dar resimțită ca o „unitate nemărginită", ca o prezență iradiind fără hotare – acel unison despre care vorbește gândirea freiburghez în finalul poemului său, și care se înalță în sacră, în „smerită" lumină

Căci numai prin experiența sacralității poetice omul intră în posesia propriei sale ființări, ajunge la propria-i prezență. Numai așa încetează de a mai fi „un semn lipsit de înțeles", afirmă Holderlin în poemul ***Mnemosina***.



Thésée et le Minotaure

Depășirea – în istoria evoluției sale creatoare – de către Heidegger a rațiunalității exclusive, înlocuirea gândirii pure din prima perioadă – cu gândirea poetică (*dichtendes Denken*) este deosebit de semnificativă. Ființarea noastră (*Da-Sein*), menită morții – *Zein zum Tode* – este doar o secvență din Marea, necunoscuta Ființă. Or, dacă Geneza primordială a fost zgârcită, limitativă cu ființarea umană, atunci omul a trebuit să se autocreeze din nou, să înfăptuiască o ***a doua geneză***; iar aceasta este *Poezia*, autoîntemeierea poetică, o neolume care este *numai a noastră* și pe care astfel o putem locui. De fapt însă, ceea ce, datorită poetului spiritualității absolute, Hölderlin Heidegger a descoperit târziu, poetul arhaic a gândit și creat de mult, *illo tempore*, a modul sublim, așa cum a recunoscut, între alții, Benedetto Croce.

Poemul este al doilea Cuvânt al Creației, nerostit la început de Dumnezeu. Ni l-a rezervat nouă să-l rostim, așa cum credea Lucian Blaga, supus fiind de Marele Anonim frâne, cenzuri transcendentale, și astfel aruncat într-o lume *disanalogică*, omul, cu ajutorul cuvântului poetic, creează o alternativă idealizată superioară onticității date, în care ființa umană se autoîmplinește apoteotic. Un antidestin aflat mai sus de impusul destin.

Adrian Botez

O javră, prigonită cu piciorul...

O javră, prigonită cu piciorul,
În lovituri, săltată prin odaie,
În orice-ungher, fiind ghem de bătaie:
Asta-mi fu drama, viața și decorul.

Ființă fără rost, un greș al firii,
Batjocură pentru cei grași de rosturi,
Sub masa vieții, jigărit de posturi,
Aștept, cuminte, sfatu-adeveririi.

Deci, dacă nu lipsesc din Cartea Mare
Și fără mine nu e poticnire,
Când Domnul e dedat la lecturare

(Nu-s literă, nici virgulă, o mire
Și nici măcar banal semn de-ntrebare)
Eu ies din piesă – fără salutare!

Pe mine, El mă va ierta de multe...

Pe mine, El mă va *ierta* de multe:
Oricine,-afar' de mine, are-n cerur.
Măcar un suflet care să-l asculte,
Măcar o rază cari să-nfrunte geruri.

Doar mie dată mi-e osândă vie
Ca-n cer, precum și pe pământ, pustie
De ocrotire lacrima să-mi fie,
Să n-am nici reazem, mângâieri, făclie.

Pe întuneric rabd și n am cui spune,
În întuneric răni mi se deschid –
Și nimeni degetul pe răni nu-mi pune,

În jurul gemetelor mele i vid...
Aștept furtuna vieții-mi ca să crească
Pân' la mânia cea dumnezeiască!

Trăsnetu,-atunci, să-mi fie mângâiere,
Focul, trosnind, mă va-nvăța plăcere –
Orice poruncă-a Lui fi-va-mi putere!

Când m-așezai, sfielnic, lângă tine...

Când m-așezai, sfielnic, lângă tine,
Lebădă zee lângă Leda-fată –
Voiam să sorb făptura-ți parfumată
Și sânii tăi să-i gust de pe ciorchine.

De mă vei ține minte, ori uitarea
Deja m-a șters din ochii tăi vărat c,
Definitiv t'-am prins nurii sălbatic
În poezie – vastă precum marea.

De-acum și stele să se prăbușească,
Și nori de foc să cadă peste case –
Iubirea mea, în luntre de mătase,

Iubirea mea, mai mult decât lumească,
În paradisul veșnic te-a răpit:
Prin toate câte-atingi – eu te-am slăvit!

Smeriți și nevăzuți martiri ai, Doamne...

Smeriți și nevăzuți martiri ai, Doamne,
Care înfruntă brav, ipocrizia:
Sunt îngeri travestiți – și tragedia
Nu îi revoltă: roagă să-i condamne

Pentru ce am, răi răbdători, făcut;
Suie pe Cruce c-un surâs de milă!
Prin ochii lor, Hristos ne-a străbătut
Și converteste-n om orice atilă

Sunt sfinți orfani de calendar și rugă,
Oșteni nestiuți ai mântuirii:
Stăpâni ei fac din orișicare slugă

Și facără aprind, iarăși, privirii:
Presus de slova putredă-a hârtiei,
E scriu, cu foc, pe fruntea veșniciei!

Pe-aici au trecut zeii, în pas săltat de fulger...

Pe-aici au trecut zeii, în pas săltat de fulger –
Și s-adâncirâ Mare, se sumețiră Munte –
S-au zvârcolit în Lume cu-olimpică rigoare,
Primii-și vărsară sânge – se arseră pe frunte!

Din ei, Nemuritorii, urcați pe ruguri 'nalte,
S-au scurs cenuși de oameni, au decăzut puroaie...
Degeaba se-osteniră, veac după veac, cu dalte –
Mereu, din marmuri sfinte, se stinseră noroaie...

Vă simt exasperarea-n coloana prăvălită,
Iar aerul miroase-a lumină stăvilită...
Urcați, pe trepte strâmte, de munte, iar, în ceruri!

Ruine,-umile pu.beri, lăsați în urmă geruri:
Când tot ce azi e lume, în silă îngheța-va –
Rămână, ˆn Olimpuri, Ea – neatinsă: SLAVA.

Mozaicul vieții, primăvara...

Mozaicul vieții, primăvara
brusc chelia s a făcut
pădure: așa-ncepe
anacron c – totdeauna povestea

▪

ciord tor universal
acceptat: scot la mezat
Calea Lactee

celor interesați – le las adresa
atlantică – celor dezinteresați
ghilotina fiscală – și
Muntele de Pietate

*

păsările explică – într-una și inutil – cum de
există totul – așa *cum*
există

s-au săturat și copaci să le asculte – și le trimit – din
ramură-n ramură – până-n fundul păduri d n păcate
libertatea cuvântului – aici
e reală

*

înghit văzduh – și plutesc pe deasupra
copaci or – mă înalț – precum un balon
umflat cu extaticul gaz
solar

*

când doi oameni se-ntâlnesc ˆn pădure
se-nfruntă de departe – ca doi cocoși de
munte – ori cerbi parcă și auzi cum
i se ciocnesc – trosnesc și se rup – făloase
ramurile coroanei – prin tufișuri
în praf – li se-mprăștie – sălbatice
aureole

istoviți se apleacă
se-ncovoaie – umiliți – peste inima
pământului – și continuă să culeagă
urzici – înghițind – posac – în gol

*

metabolismul vostru-i luda
și fierbeți cobre-n loc de duh
să pângăriți – asta vi-i truda
iar excrementul vi-i văzduh

s-a făcut ceasul de amiază
cutreier de apocalipse:
pun botniță la orice piază
exasperat – corcesc eclipse

pe toți eu v am redus la riduri
la turturi grei de nebunie
m-am umilit slugă la viduri
crimele-n vis ˆm sunt simbrie

trec zilnic cu picioru-oceane
sting sori și galaxii pe unghii
ce mi au rămas – decât maidane
pe care zilnic să mă-njunghii?

▪

iubito – sunt mai serios decât un infarct
nu te invit la bal – ci în Siberii:
numai ghetarii perpetui mai pot
potoli – cât de cât – te egarii
ce-mi iau – ceas cu ceas – pe copite
ființa

*

nu am ce-arăta – nici ce vinde
iubesc – nevăzut inorog:
n-am sabie – aur – nici minte –
eu stau în genunchi și mă rog...

ît cânt monarhii de colinde
renunț la privirea spre cer:
d spreț și capricii sticlinde –
răspunsu-ți – iubito – doar ger

nebun – sunt nebun să mai sper
că eu – cel strivit de copite
în ochii reginei iubite
n-aș fi doar în plus un mâner

priviți cum se scurg ˆn canale
aripe de ˆnger – șiroaie
icoanele-s goană de zoaie
madonele – crime carnale

sunt gol și sunt orb și sunt pradă
toți sclavi stârniți mă sfâșie:
iubirea n-a fost decât nadă –
pretext ca Hristos să nu-nvie

și ea a rămas statuară
pe cheiul plecării spre Styx:
în juru ei ceața-i de ceară –
cutitul mă privește fix

*

Zarzăru a dat în sărbătoare:
Ce e vânt și ce-i acel destin
Care nu s-ar umili sub floare,
Nu s-ar lăsa ars de alb s de senin?

Dunur' din văzduh și pr'măvară,
Duhuri de iernatice-nfloriri –
În vârtej vă mistuiți povară,
Din minune să-i chemați pe Miri!

Drept în viscolirea de petale
S-au clădit biserici lui Iisus:
Preschimbați, voi, rănile în zale,
Sub aghiazma ochiului de sus!

Florin Mugur

„AM VRUT CU MARE TĂRIE SĂ FIU UN POET ADEVĂRAT”

Convorbire realizată de **Gheorghe Filip**

Pe Florin Mugur l-am cunoscut în 1982 la Salcia, în Teleorman, cu prilejul unor manifestări dedicate lui Zaharia Stancu. La sfârșit, i-am solicitat un interviu pentru rubrica literară a ziarului „Teleormanul”. După câteva întrebări, poetul m-a privit cercetător și mi a propus să facem interviul la el acasă, în București. Lucru care s-a și întâmplat peste câteva luni, în primăvara lui '83. Într-un supliment cultural al ziarului nu am publicat decât partea referitoare la Marin Preda. Restul a rămas în manuscris. De ce, nici acum nu mi-e limpede. Probabil, de teamă... Ciudat este că nici Florin Mugur, căruia îi trimisesem suplimentul, nu m a întrebat niciodată de ce n-am publicat interviul în întregime.

O fac acum, cu sentimentul împlinirii unei vechi datorii și cu credința că aceste mărturisiri pot lumina ceva dintr-o perioadă tulbure, dar și din felul de a fi și a gândi al unui scriitor peste care pare să se așternă uitarea. Recitindu-l, mi s-a părut interesant că, în 1983, Florin Mugur presimțea că deceniul început în '80 avea să fie unul al „încordării internaționale maxime” și că „va obseda multă vreme pe urmașii noștri”. Probabil că funcționa legătura aceea misterioasă, despre care vorbește Marin Preda, dintre scriitor și seismele sociale.

– Domnule Florin Mugur, se pare că volumul *Mituri* a însemnat o primenire în poezia dumneavoastră remarcată de critica literară, care a vorbit atunci despre o „schimbare la față”. Din punctul dumneavoastră de vedere, există această „schimbare la față”?

Vai de mine, sunt de acord cu tot ce s-a exprimat în legătură cu mine. Nu pot fi însă de acord cu o părere exprimată de critica literară, nu tot ce spune critica literară este pentru mine literă de evanghelie. Atunci când criticul literar A spune că am făcut un lucru foarte bine, și când criticul literar B spune că am făcut exact același lucru foarte prost, eu sunt total de acord și cu A și cu B și ajung la concluzia că am făcut un lucru în același timp foarte bine și foarte prost. Criticul nu poate decât să aibă dreptate. Cât despre schimbarea la față, mi se pare că există în lumea noastră literară, și poate nu numai literară, cam prea multe asemenea schimbări. Unele sunt necesare, desigur, cele care au avut loc la sfârșitul deceniului 1950-1960, când scriitori foarte tineri, cum eram și eu pe atunci, în '60 aveam 26 de ani, apucaseră să scrie într-un fel și după aceea au început să scrie altfel. Sigur, aceste schimbări sunt necesare, dar pe mine mă întristează faptul că trăiesc într o lume în care, pe lângă oameni admirabili și care nu participă la comedia del arte a schimbării măștilor, sunt foarte mulți oameni, care nici ei nu sunt ticăloși, au și ei merite și calități destule, dar care se schimbă foarte des la față, atât de des încât nici nu mai știi care e fața lor, de parcă ar avea o recuzită, un vagon de măști, pe care le schimbă între ele. Pe care le folosesc cu o îndemânare și cu o rapiditate năucitoare. Schimbări la față sunt o mulțime, aș putea să vorbesc despre foarte multe schimbări, care m-au deconcertat. Cât despre mine să spun cinstit, eu n am senzația că m-am schimbat la față. E adevărat, eram foarte tânăr, scriam prost și într-un anume fel cam cum se scria în anii aceia, după care am început să scriu mai bine, cam cum se scria în anii următori, după care am scris cam cum se scria în anii cei alți. La un moment dat n-am mai scris... exact ca în anii care urmau, pentru că între timp mai îmbătrânisem și eu și mă cam plictisisem să bat aceeași monedă. Poate că momentul important acela a fost. La urmă, m-am cam oprit, am început și eu să văd ce se întâmplă cu mine și pe moment am refuzat orice schimbare la față, dacă e să folosim această formulă, care e discutabilă, ca orice formulă. Nu numai în *Mituri* există „schimbare la față”, ci și în *Cartea prințului*, apărută la șapte ani după *Mituri*, și în volumul *Portretul necunoscut*. Există în ele nu o schimbare la față, ci niște modificări. Eu cred că scriitorul trebuie la un moment dat să spună stop acestor modificări și să zicem că de pe '72-'73 eu am zis stop, și dacă au existat niște modificări, acestea au fost superficiale. Trebuie să spun că, în general iubesc mult și respect mult pe cei care nu se schimbă și nu au avut ocazia niciodată să se schimbe la față de-a lungul existenței lor. Pentru că există asemenea oameni și bine ar fi să existe cât mai mulți.

– Ceea ce frapează, dincolo de idee și imagine, în volumul cu pricina, *Mituri*, este prezența unor culori dominante: galben, galben pal, fumuriu, negru. Piatra e palidă, soarele și aerul, negre, copacii și câmpiile, pale, fumurii, negre. Cum s-ar explica preferința pentru aceste culori? Ține de o anume estetică?

– Prin '51-'53, într-un birou al revistei „Gazeta literară”, care avea să devină mai târziu „România literară”, un adolescent, un tânăr îmi citea dintr-un registru mare niște poezii, între care și una dedicată lui Labiș, care tocmai murise. Nu, era în '57! Printre poeziile pe care mi le citea *acel* tânăr cu figură hamletiană, așa, ca un prinț subțirel blond, era și una în care apărea versul: „dintre culori am ales galbenul”. Am memorie foarte bună, chiar dacă portretul lui Nichita de-acum nu corespunde cu ce de acum 25 de ani. „Dintre culori am ales galbenu”... Eu nu am ales niciodată dintre culori galbenul, dar m-a insinuat într un fel sau altul. Galbenul, negrul sunt culori pe care le prefer, pe care nu știu dacă le prefer, de plăcut îmi place culoarea albastră, dar n-am folosit-o aproape niciodată. Dar, în poezie există atracția unor cuvinte anumite, poate că m-a trimis spre *galben* și faptul că soția mea este

palidă.. De ce nu? Din motive despre care nu vreau să vorbesc, existența unor oameni apropiați îți poate schimba pentru multă vreme sentimentul morții, și asta ar putea fi explicația cuvântului „negru", dar știu eu? Poate că rămâne să răspundă istoria literară sau prietenii mei. Nu cred că în următoarele două veacuri, istorici și critici literari își vor bate capul să afle de ce am folosit eu culoarea gri bej sau neagră. Cred că, dacă rămân câteva poezii din câte am scris, și niște tineri le vor citi cu plăcere peste 30-40 de ani, mă pot considera împlinit.

– Sunteți modest.

– Sunt atâta vreme cât nu fac comparații cu alții. Când vorbesc despre literatura mea am toate îndoielile cu putință. Dar, când mi se propune un alt poet și mi se spune așa e nemaipomenit, dându-mi-se să înțeleg că este un poet mult mai bun decât mine, atunci nu mai sunt modest.

– Cu întrebarea aceasta ne apropiem de o idee, apropos de comparația cu dumneavoastră. O idee la care, din câte știu, țineți este ratarea, un anumit fel de ratare. Citez aproximativ: „Și îndărătnic, și străin, și jumătate/ Las lin știt să cadă-n gol/ Textele mele vechi ratate" ... „Și ne-așezăm în mijlocul tuturor acestor lucruri ratate, îndrăgostiți, obligați să le facem din nou / Sub pedeapsa cu moartea". Această mare și dulce pedeapsă, care mi s-a părut a fi truda poetică, duce la facerea din nou a lumii, fără putința, însă, de a atinge perfecțiunea. Adică, facem din nou aceleași lucruri ratate, care nu au fost și nu vor fi niciodată împlinite. Văzută astfel, ratarea exprimă încordarea, dar mai ales neputința, limitele noastre?

– Faulkner spunea următorul lucru, pe care îl citez din memorie: orice operă mare este o operă ratată. Toate operele mele sunt ratate. *Hamlet*, a lui Shakespeare, este o piesă de teatru ratată, dar la înălțimea la care a ajuns Shakespeare. Toată problema este la ce înălțime îți ratezi opera. Pentru că dorința autorului este, firește, să scrie nu o capodoperă, ci cartea cea mare a literaturii universale. N-o scrie. Până unde ajunge nescriind această mare carte a literaturii universale, care n-a fost scrisă și nu va fi scrisă niciodată? La ce înălțime ajunge cu eforturile lui? Unde capotează? Capotează la înălțimea știu eu, a Ceahlăului, sau la înălțimea, de care noi suntem foarte aproape, a Dealului Mitropoliei? Și încă n-ar fi rău Dealu Mitropoliei. Dar, uneori mai capotează, vorba lui Topîrceanu, și la genunchiul broaștei. Toată problema e unde ajungi. Mi-am dorit în viața mea de poet, ca orice om care scrie versuri, să ajung foarte sus. Cât de sus am ajuns chiar că nu pot să vă spun. Firește ca nu am ajuns la înălțimea lui *Hamlet* și nu am reușit să ratez la înălțimea la care a ratat Shakespeare.

Cât despre ideea asta a ratări, despre care spuneați ca mi e scumpă, cât despre faptul că viața mea este o obsesie a ratării, există niște explicații, care se leagă de prima dumneavoastră întrebare. Aseară am fost la o ședință în cadrul cărela a fost primit în Uniunea Scriitorilor un tânăr poet în vârstă de 53 de ani. Acest tânăr poet a fost prietenul meu în urmă cu două decenii și ceva, prin '63-'64. La un moment dat, cineva mi-a spus: zice, cutare – e vorba de amicul respectiv – a spus despre tine că versurile tale nu fac două para e și că tu ești un nenorocit, sau ceva de genul ăsta. Eu l-am chemat pe prietenul acela și l-am întrebat: bre, ai spus tu despre mine lucrurile astea atât de urâte? Zice: nu, am spus doar că ești un ratat. Da? am zis eu, și i-am rugat să iasă afară, să plece. S-a uitat foarte mirat la mine, n-a plecat, am insistat să plece, a plecat, a așteptat în fața

Décor de théâtre en trompe-l'oeil avec perspective a six plans

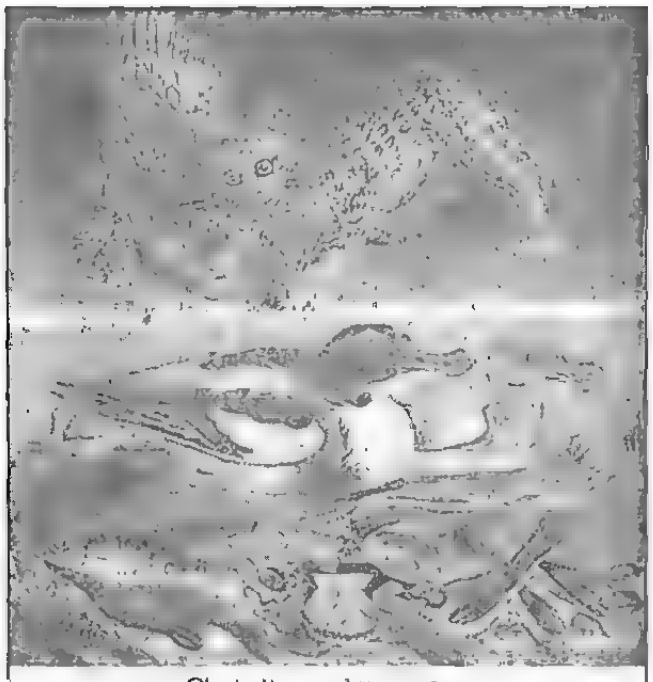
blocului să-l chem, nu l-am mai chemat până în ziua de azi, nici nu ne-am mai văzut, decât o singură dată într-o librărie, dar îi sunt profund recunoscător. Pentru că în acel moment eu eram, într-adevăr, un scriitor ratat. Asta se întâmpla prin '63-'64. Aveam aproximativ 30 de ani, nu știam nici o limbă străină, publicasem câteva cărți adolescentine... și nu sunt dispus să spun lucruri rele despre ele. Le scrisesem cu suflet adolescentin, cu convingerea că spun lucruri mari acolo, după care o băsasem mai moale. Eram profesor de română, singura profesie cu care mă pot lăuda, pe care am exercitat-o cu mult talent și nu știam că, de fapt, în poezie se cam terminase aproape totul. Cum aș spune dumneavoastră cu un cuvânt de mai-nainte, amicul meu a conștientizat că a ajutat la conștientizarea unei realități. Acum câteva împrejurări m-au dus în locuința unui prieten, care avea o bibliotecă cu cărți bune – eram foarte tânăr și cu dorința de a face ceva – m-au ajutat să depășesc acel moment și să scriu pe urmă *Mituri*, pe care ați pomenit-o la început, și care, mă rog, arată chestia asta, că există o jumătate de om, un om care nu reușește să fie decât jumătate din ceea ce ar vrea să fie. Scriind volumul *Mituri*, într-un fel încercam – nu eram sigur și nici acum nu sunt sigur dacă am izbutit – să depășesc momentul posibilei ratări și să realizez ceva în poezie.

– Să mai rămânem puțin la ideea de ratare. Ratarea e o aventură a conștiinței, în fond, nu? A spiritului și văzută așa, are în ea ceva donquijotesc?

– Ați spus „aventură a conștiinței" și asta îmi amintește de o carte foarte dragă. Poate că nu e potrivit în acest loc al interviului, dar vreau să mă opresc o clipă să scot din bibliotecă această carte și să vă citesc câteva rânduri. *Viața ca o pradă*, de Marin Preda. „Aventura conștiinței mele a început într-o zi de toamnă, când o anumită întâmplare m-a făcut să înțeleg dintr-odată că exist". Așa începe una dintre cărțile cele mai emoționante ale lui Preda. Întrebarea dumneavoastră privitoare la aventura conștiinței mele... am să mă mai gândesc o clipă la ea. Va să zică, voiați să știți dacă ratarea are în ea ceva donquijotesc... Răspunsul meu e negativ. Nu, firește că nu. Don Quijote nu ratează niciodată nimic. El este convins vis à vis de Sancho – de data asta, în mod ciudat, eu fac parte dintre descendenții lui Sancho, pentru că poeții țin de Don Quijote, nu de Sancho – dar Sancho știe că încercările lui Don Quijote se lovesc de greutăți insurmontabile și nu crede aproape nimic. El crede doar că acele încercări vor duce până la sfârșit a ceva. Ei ies mereu învingători, pe când ratatul este mereu învins.

– Revenim la un personaj fundamental din literatura dumneavoastră, la *Jumătate de Om*. Îl numiți în volum „dragoste neterminată", acel „om întrerupt" cu care poetul se identifică. Ideea este reluată în capitolul *Narațiuni* din *Cartea numelor*. Este Jumătate de Om metafora ratării, întruchiparea ei? Se poate spune că acest Jumătate v-a obsedat și vă obsedează?

– Da și nu. Lucrurile sunt puțin mai complicate. Jumătate de Om e la nivelul numelui și de la acest nivel se poate face identificarea. Orice om este, într-un fel, Jumătate de Om. Suntem cu toții Jumătate de Om. Poate doar proștii nu sunt. Proștii, ticăloșii, canaliile, cinicii, ei nu-și pun problema desăvârșirii, autoperfecționării morale, o aspirație pe care comunismul a preluat-o de la Tolstoi. Cine nu își pune asemenea probleme nu sunt jumătăți de oameni și nu ne interesează în acest moment, pentru că ei reprezintă o cantitate de umanitate total negativă. Noi suntem niște bieți Jumătate și vrem să fim mai mult. Cât despre eroul Jumătate, am scris o carte întreagă, pe care pot oricând să vi-o rezum.



Chat attrapant un oiseau

– Nu e nevoie să o rezumați. Căutând să înțeleg de ce ați scris *Cartea numelor*, în care de altfel sunt trei Muguri - un eseist, un poet și un prozator – mi s-a părut a fi găsit niște explicații despre acest Jumătate și m-am gândit să fac din fiecare explicație a dumneavoastră o întrebare. Așadar, ați scris despre Jumătate pentru că „ne recunoaștem în el cu defectele noastre de care suntem conștienți și cu amploarea cărora ne mândrim". Care sunt defectele dumneavoastră cu amploarea cărora vă mândriți?

– Nu am acum dispoziția necesară ca să vă spun care sunt defectele cu care mă mândresc și am să vă răspund la o întrebare pe care nu mi-ați pus-o: care sunt calitățile cu care mă mândresc. Ca să vedeți că nu sunt chiar așa de modest. În primul rând, sunt un om care e în stare să fie prieten. În al doilea rând, sunt un om încăpățânat. Dacă n-aș fi fost, probabil că n-aș fi putut depăși acel moment, despre care tot vorbim și care revine ca un leit-motiv, acela de dinaintea apariției volumului *Mituri*. Sunt un om căruia îi place să citească literatură bună, cărți bune. O calitate este și că-mi place să scriu, de ce nu? Nu socotesc munca de creație ca pe o trudă, care te face să scoți șapte cămăși de pe tine până reușești să scrii o frază.

– Vedeți în literatură numai o bucurie a creației, nu și chinurile ei?

– Da, nu există nici un fel de chin. O carte o scrii cu mare bucurie, bucuria cea mai curată. Chinurile vin mai apoi, când îți dai seama că n-a reușit, că minunata ta operă nu face două parale, când un critic literar, cu sau fără bună-credință, te pune la zid și ajungi la concluzia că noua ta carte este un eșec. Astea da, sunt chinuri. Altfel, sunt acele minunate chinuri când cauți un cuvânt și nu îl găsești, când simți, cum spune Eminescu, cum „pe cap îți cade cerul" fiindcă nu găsești cuvântul ce exprimă adevărul. Toate astea sunt bucurii curată. În primul rând, pentru plăcerea ta scrii, pentru mulțumirea ta. Și dacă este să închei cu o ultimă caracterizare, pot să vă spun că nu sunt turnător.

– Cum adică nu sunteți turnător, ce fel de turnător nu sunteți?

– La Securitate, la alte organe interesate să afle.

– Înseamnă că aveți un spirit de răspundere foarte dezvoltat?

– Am un spirit de răspundere foarte dezvoltat și vă asigur că, dacă într-o împrejurare aș afla că un om, care deține un secret de stat, ar vrea să facă rău țării mele, mi-aș face datoria de cetățean și aș lua contact cu organele în drept în modul cel mai firesc. Dar, nu la asta mă refeream, ci la obișnuința unor prieteni de-ai noștri, unor tovarăși, uneori bine intenționați, alteori rău intenționați, de a turna, nu neapărat la Securitate, am spus cuvântul acesta ca să vă sperii pe dumneavoastră, ci de a turna șefului, colegilor că Cutare a spus cutare, Cutare a făcut cutare, Cutare se gândește la cutare, când acela sărac, nici el nu știe la ce se gândește, dar cel care îl reclamă știe precis. Asemenea lucruri nu fac, și nu spun asta pentru că dau un interviu unui om pe care îl stimez și pe care, într-un fel, eu l-am chemat să-mi pună întrebări. Mi-a plăcut. Am să vă spun și de ce nu fac. Eu am fost turnător! La vârsta de 22 de ani mi s-a interzis să intru în UTM, mi s-a interzis să public 7 ani de zile. Cineva, pe care eu îl respectam în acel moment și nu vedeam că e o bestie, mi-a cerut să dau niște informații despre niște prieteni ai mei. Nu m-a testat cu nimic, dar îmi cerea pentru că

eu fusesem scuzați cuvântul – belit. Ce puteam face? Puteam să renunț, puteam să dau informații știam niște lucruri compromițătoare despre ei, și puteam să fac ce am făcut: să scriu niște lucruri despre ei care nu erau absolut deloc compromițătoare. Vreau să spun că nici unul dintre prietenii mei – „dușman ai regimului comunist" – nu împlinise 20 de ani, eu eram cel mai în vârstă. Și am făcut hârtia! N-am scris nimic din ce ar fi putut fi folosit împotriva lor, dar am făcut hârtia! O hârtie în care spuneam lucruri care nu interesau absolut deloc: Cutare bea prea mult, Cutare întârzie.. Și totuși, mi-a fost o teamă cumplită că hârtia aceea ar putea avea consecințe. A doua zi le-am spus și lor tot ce pusesem pe hârtie. Dar, mi-a fost atât de frică, încât m-am gândit că.. dacă ei vor avea cel mai mic necaz, eu mă omor. Era un gând foarte serios, oricum nu eram într-o situație de invidiat, eram dat afară de peste tot. N-au pățit nimic, iar eu mi-am dat seama că nu sunt în stare să torn și că n-o să accept niciodată vreo împrejurare în care să spun vorbe rele și tâmpite despre prieteni. Și n-am mai făcut-o niciodată. Sunteți primul om căruia îi povestesc această întâmplare, care poate fi reprodusă pe banda de magnetofon. Au trecut mulți ani de-atunci, lucrurile se petrecuseră în perioada contrarevoluției din Ungaria, perioada tulbure, în care, Dumnezeu știe, poate chiar și prostiile absolut inofensive pe care le pusesem eu pe hârtie ar fi putut să aibă consecințe nefaste. Din fericire, n-au avut. Au avut, însă, o consecință fastă, aceea că din acel moment orice om care mi-a devenit prieten putea să spună orice glumă cu două sensuri sau să facă orice afirmație prostească, negândită sau la bețe și să fie sigur că eu, prietenul lui, nu l-aș denunța niciodată.

– Eu vă mulțumesc foarte mult pentru încredere. De altfel, așa am și descoperit un „defect" cu amploarea căruia vă mândriți. Continuăm cu Jumătate. De ce ați scris cartea aceasta? Ziceți undeva: pentru că acest personaj e un nedreptățit. Și, într-un fel, ceea ce mi-ați povestit se leagă de întrebare. Cum nu puteți interveni în basm pentru a modifica destinul personajului, apărați, deci, ideea de dreptate. Și dreptatea o cunoaște cel mai bine cel care a suferit. Ați fost nedreptățit și, dacă ați fost, v-ați apărat?

– Am fost și m-am apărat, dar nu aveam conștiința deplină că sunt nedreptățit. V-am povestit chiar adineauri despre perioada aceea tulbure din 1956, care pentru generația mea a însemnat un mare test. Jumătate dintre noi, tinerii scriitori de-atunci, am fost excluși chiar în 1956, iar jumătatea cealaltă în '58. Cei din '58 au fost excluși, majoritatea, pentru că nu au votat excluderea celor din '56. Deci, au fost două valuri atunci, de frig pătrunzător. Au căzut foarte mulți dintre noi, ca amuzament să spun, cei care au căzut, Ion Gheorghe, Lucian Raicu, Nicolae Labiș, Sonia Larian, s-au ridicat, au devenit scriitori importanți. Iar cei care n-au căzut și s-au păstrat pe picioarele lor sunt și astăzi, unii, oameni, dar scriitori nu mai sunt. Au încetat să scrie.

– Aveți și alți câteva nume?

– Bineînțeles, numai că nu vi le dau. Nu, pentru că nu este rolul meu acela de a semna acte de acuzare.

– Deci, ați fost nedreptățit și *nu* v-ați apărat. De ce nu v-ați apărat?

– Pentru că, așa cum vă spuneam, nu eram pe deplin conștient de faptul că eram nedreptățit. Vedeți dumneavoastră, e foarte simplu, de pildă, să faci ce a făcut Paul Georgescu. Adică, să fii un tânăr de 18-19 ani în 1941-'42, să fie fasciști în țară, iar tu să fii comunist și să-ți riști viața în luptă. Aici lucrurile sunt tranșante, de-o parte unii, de cealaltă parte alții. Dar, când cel care votează excluderea ta, urmată de șapte ani de interdicție, sunt tovarășii tăi și unii dintre ei sunt chiar convinși că tu ai greșit, nu mai poți fi sigur ca ești nedreptățit. Dar, sigur că sufletul tău e curat. Nici odată n-am fost un mai bun utemist ca în anul în care am fost dat afară din UTM. N-aveam nici o umbră de îndoială cu privire la măreția idealurilor lor utemiste și, într-un fel, mă simțeam nevinovat. Dar, pe de altă parte, prin simplul fapt că niște tovarăși ai mei, pe care pe unii îi respectam, mă socoteau vinovat, nu mai puteam fi cu conștiința împăcată. Nu puteam delimita lucruri e, așa cum le delimita Paul Georgescu. Pentru că nu eram nici eu fascist, nici ei nu erau fasciști, dar ei mă acuzau de așa ceva, așa încât lucrurile erau foarte complicate. Este veșnica problemă a revoluției comuniste probabil că așa se întâmplă în orice revoluție: oamenii devotați să fie îndepărtați, cu mai multă brutalitate decât am fost îndepărtați eu, pentru că într-un moment sau altul tovarășii tăi îți spun: nu suntem mulțumiți de tine. S-au scris unele cărți despre asta, dar cărțile sunt mai puțin interesante decât lucrurile care s-au petrecut. Unele cărți fac o analiză grăbită, de cele mai multe ori acest proces de conștiință al omului care nu știe dacă e sau nu vinovat, care se îndoiește, care caută, este simplificat. Și se întâmplă așa fel, pare că deodată toți cei care au fost dați la o parte sunt nevinovați sută la sută și deodată toți cei care i-au dat *a o parte* sunt vinovați sută la sută. Ceea ce mi-e teamă că este și schematic și nu corespunde adevărului adevărat. Eu însumi spuneam acum zece minute că cei care au votat împotriva *mea* au încetat să fie scriitori. Am căzut, de fapt, în aceeași greșeală. Dacă mă gândesc bine, unii dintre ei nu au încetat să fie scriitori, ba chiar sunt scriitori buni.

– Le-ați făcut dreptate în *Cartea numelor* când scrieți: „Încercarea de a înțelege personajele și de a le justifica izvorăște din generozitate". Întrebarea dacă sunteți sau nu generos este, în cazul acesta, inutilă. Vă întreb însă, nu se poate greși din prea multă generozitate?

– Ba da, se poate *greși*. După apariția cărții de interviuri cu Paul Georgescu, unii m-au acuzat că mă străduiesc să-i fac dreptate, că încerc să găsesc nuanțe și să nuanțez *lucruri* care nu are rost să fie nuanțate.. Dar, asta e firea mea și probabil că firea mea nu se deosebește prea mult de aceea a bucureșteanului, în genere. M-am născut și eu în *București*, și maică-mea, *pe-aici* se mănâncă mulți mititei, se beau multe țuici, și oamenii sunt mai îngăduitori și, când se supără, le trece repede. Da, se poate greși din generozitate și uneori excesul de *generozitate* se poate întoarce împotriva ta.

Se găsesc în Jumătate numeroase chipuri posibile. Nu mai spun de posibila *lui comparare* cu Luceafărul sau cu Riga Cripto. Nu v-a ispitit...?

– Nu, nu m-a ispitit. Comparația cu Riga Cripto *mi-o* sugerați dumneavoastră și e foarte bine. Dar, comparația cu Luceafărul în nici un caz, pentru că Luceafărul este o făptură celestă, astrală, pe când Jumătate de Om este o *făptură* subterestră. Sigur, *asta* n-are importanță, pentru că, până la urmă, amândoi sunt niște nedesăvârșiți. Dar, putem lărgi atât de mult cercul comparațiilor, încât îl pot compara pe Jumătate de Om și cu *Napoleon*, de pildă. Nu cred că e bine, Luceafărul are, totuși, o măreție fără pată, pe care Jumătate nu o are. Eu nu pot argumenta această comparație și dacă altcineva ar face-o, m-ar

bucura, pentru că îl iubesc și pe Luceafăr, și pe Jumătate.

– Poate comparația e posibilă, fără să pătăm neapărat Luceafărul. Ei se întâlnesc, de fapt, undeva la mijloc, Jumătate tinzând spre înalt, iar Luceafărul spre terestru. Dar să trecem la altceva. Vorbind despre Baudelaire, un mare critic francez spunea: pentru a pătrunde sufletul unui poet trebuie să căutăm în opera lui cuvintele care apar cel mai frecvent. Cuvântul va traduce obsesia. Eu am căutat asemenea cuvinte cheie *nu* în poezia dumneavoastră, ci în *Cartea numelor* și mi s-a părut, prin frecventa lor, a fi acestea: împiedicare, rege, arsenic. Vă pot da și citate. Pentru arsenic: aerul miroase a arsenic, coridoare cu miros de arsenic; pentru împiedicare: mă sprijineam de el și era gata să cad, mergeam distrat, împiedicându-mă mereu; pentru rege: poet, adică rege, asemenea stări cunosc numai regii, dacă aș putea fi tot timpul poet, adică rege, un drum regal ș.a.m.d. S-ar părea că ele *traduc* niște obsesii. Încercând eu să leg *între* ele aceste cuvinte și să le găsesc un sens, le-aș interpreta astfel: vreau cu toată ființa mea să fiu un mare poet, adică un rege al poeziei, dar știu că drumul acesta e dificil, cu foarte multe piedici, și mă tem că moartea nu mă va lăsa să merg până la capăt. Dar, ar fi posibilă și alta: cândva, moartea era să mă împiedice să ajung poet, adică rege. Este ceva adevărat în aceste interpretări?

– Eu sunt un cititor avizat de romane polițiste și pot să vă spun că nu există sinucidere cu arsenic. Cu arsenic, eventual încerci să omori pe cineva. Nimeni nu se sinucide cu arsenic, pentru că sunt niște dureri absolut insuportabile. Să înlăturăm, însă, poteza și a morții și a sinuciderii. N-am fost niciodată în primejdie de moarte și nici nu m-am gândit, până foarte de curând, cu seriozitate la sinucidere. Am avut perioade foarte grele în viață, în acea perioadă de 6-7 ani în care o duceam greu, eu și nevastă-mea, dintr-o bursă a mea când de 315, când de 365 de lei, iar nevastă-mea avea 215 lei pensie de poală. Împreună aveam 500 de lei, ea era foarte bolnavă și sigur că, în perioada aceea eram obosit, tracasat și mi-a trecut prin cap gândul sinuciderii. Păstram în sertarul mesei din bucătărie, pe care scriam pe-atunci, o lamă cu care mă gândeam că la un moment dat îmi voi tăia venele. Acum având îi barbă, nu folosesc decât rareori lama. Gândul sinuciderii nu m-a mai vizitat decât acum, în ultimii ani.

Cum rămâne, însă, cu „drumul regal"?

– Sigur că m-am împiedicat ca să ajung rege, monarh a mea, fie ea și peste o foaie de hârtie nu se va realiza, probabil niciodată. Am vrut cu mare tărie să fiu un poet adevărat. Nu un mare poet, chestia asta cu ierarhiile în poezie pe mine mă cam face să râd. Un poet mare cât are? Un kilometru și-un sfert? Nu știu, nu cred că poeții pot fi măsurați în cantități, ci numai în calități și calitatea ține de a fi sau a nu fi poet. Cuvintele care se adaugă substantivului poet – remarcabil, mare, foarte mare, extraordinar, de mare sunt copilării. Întrucât eu am avut totdeauna, instinctiv, certitudinea că geniu nu sunt, toată problema mea și toate dorințele mele au fost de a fi poet. Poet și-atât. Se pot face mii de glume și vă pot spune – cred că am mai și spus-o o dată sau de două ori – că avem nenumărați mari poeți, cel puțin 16 poeți extraordinari, 24 formidabili, 36 foarte mari, dar că poeți adevărați avem într-adevăr, foarte puțini. Câțiva. E, eu aș vrea să mă pot socoti printre cei care sunt doar poeți. Mari și extraordinari, și fiecare cu câte un univers al lui, sunt sumedenii, așa, un întuneric de poeți. E amuzant să vezi cum la „Poșta redacției" i se răspunde câte cuiva aveți un versuleț dvs. personal, dar e bine să mai citiți și poate că reveniți și mai scrieți poezie peste zece ani. Folosim foarte des expresia univers poetic, lumea poetică în dreptul unora care nu au nici măcar o cute de chibrituri, darămite un univers. Sunt poeți care *au puține* elemente în poetica lor și *printre* aceștia poate mă număr și eu, pentru că nu se poate vorbi de un univers al poeziei mele. Se poate vorbi despre universul poeziei eminesciene, argheziene, al poeziei lui Bacovia... Și aci m-aș opri și mi se pare că, dacă într-o literatură mare, cum e literatura română, există trei poeți atât de mari, de importanți, trei genii de fapt, este foarte mult. Nici prin gând nu-mi trece să spun că Lucian Blaga sau, *dintre* contemporani, Nichita Stănescu *nu sunt* poeți care intră în competiție cu Eminescu. Intră, dar competiția continuă și nu s-a dat încă rezultatul.

– Sunteți până acum autorul a două volume de convorbiri, în prefața cărora explicați de ce ați ales pe Marin Preda, de ce pe Paul Georgescu. Chiar așa, de ce? Există o legătură spirituală între cei doi scriitori și între ei și dumneavoastră?

– Sunt autorul a trei volume de convorbiri, cel de al treilea fiind *Profesiunea de scriitor*, dar dvs. ați vrut să vă referiți, probabil, la acel tip de convorbiri în care o carte întreagă este consacrată unui singur scriitor. Ce legătură există între Preda și Paul Georgescu poate ați văzut și dvs. și oricine citește cartea *Vârstele rațiunii*. Ce legătură există între mine și cei doi, de asemenea se poate înțelege într-un fel sau altul. Dar, ca să nu aveți impresia că ocolesc răspunsul, am să spun doar că eu nu m-am dus la acești doi scriitori pentru că socoteam că ei sunt cei mai importanți scriitori români, ci pentru că mi-a făcut plăcere să-i vizitez. De ce? Pentru că încă mă consider un om tânăr, deși mă apropii de 50 de ani – când am intrat prima dată în casa lui Preda mă apropiam de 40 – și caut să învăț. V-aș povesti că, la un moment dat Marin Preda, citind celebra carte de învățături numită *Cartea morților*, spunea, nu știu dacă în glumă sau în serios, cred că mai degrabă în glumă, că e în căutarea unui guru, a unui dascăl de la care să învețe tot ce se poate învăța de la un dascăl. Eu am intrat în casa acestor oameni și am stat îndelung de vorbă cu ei pentru că aveam eu însumi senzația că am multe de învățat de la ei, lucruri cu totul diferite de a Preda față de ce puteam învăța de la Paul Georgescu, și sunt foarte mulțumit că am făcut ceea ce am făcut.

– Nu sunt singurii scriitori pe care i-ați vizitat.

– Nu, de vreme ce există și volumul *Profesiunea de scriitor*, în care sunt interviuri cu Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Nicolae Manolescu, Alexandru Ivasiuc, Mihail Petroveanu, Șerban Cioculescu, Emil Brumaru și alții. Sigur că i-am vizitat și pe ei sau m-au vizitat ei pe mine și am păstrat din aceste întâlniri amintiri dintre cele mai plăcute. Eu nu fac parte dintre cei care cred că scriitorii sunt niște oameni antipatici și răi, avizi de bani, delatori corupți. Eu cred că ei sunt niște *oameni* plini de defecte, dar așa plini de defecte cum sunt, alții mai buni nu cunosc.

– Dacă ar fi să spuneți în câteva cuvinte ce ați învățat de la Marin Preda și ce de la Paul Georgescu, ce ați spune?

– Vreau să vă spun ce am învățat de la Preda: am devenit om de caracter, ca să-i placă șefului. Această afirmație mi s-a impus cu forța unei axiome abia în ultimul an, când am început să lucrez la Editura „Cartea românească", *unde* Marin Preda era director, iar eu redactor. Eram, cred, un om de treabă, eu nu

Amazone

sunt în stare să fac rău nimănui, dar nu puteam să mă laud că eram un om cu un caracter definit, exact. Aveam, să zicem așa, un caracter de bucureștean obișnuit: dispus să facă multe concesii. Atunci, și sper că nu veți înțelege greșit acest lucru, m-am îndrăgostit de Preda. Nu în perioada când făceam convorbirile cu el, atunci eram redactor-șef adjunct la revista „Argeș" din Pitești, ci mai târziu, când am venit redactor la „Cartea românească". Îndrăgostindu-mă de Preda și vrând să fiu pe placul lui, am descoperit că nu pot să-i plac decât contrazicându-l și apărând, pe cât era cu putință, un punct de vedere, cu umor, cu bonomie, calități pe care nu prea le am, dar pe care am vrut să le dobândesc de dragul lui. În primele luni de întâlniri, lucrurile se desfășurau cam așa: dom'ne, dacă spune directoru' nu, atunci spun și eu nu. Și am descoperit că Preda începuse să mă ocolească. Nu-l mai interesam. Vedea în mine un om care îi dădea dreptate cu mare ușurință și care reacționa, în sensul rău al cuvântului, disciplinat sau, cum spunem noi azi, ca un om cuminte. Calitate oribilă, pentru că principala calitate a unui om e aceea de a nu fi cuminte. Deci am descoperit că, dacă sunt cuminte, nu-l interesez. Or, eu voiam să-l interesez, pentru că îmi plăcea de el, era extrem de simpatic. Și-atunci, pe neobservate, am început să fiu mult mai ferm pe poziția pe care o aveam și am devenit un om de caracter foarte ferm și uneori chiar curajos, de dragul lui. Bietul Preda s-a prăpădit, iar eu sper că, dacă am reușit să devin un om de caracter, nu voi înceta să fiu astfel în anii pe care îi mai am de trait după moartea lui.

De la Paul Georgescu e mai greu de spus ce am învățat, pentru că n-am învățat nimic. Am vrut să învăț multe lucruri de la el, pentru că îmi place și admir opera lui de prozator, despre care am spus că e comparabilă cu opera lui Preda. Poate că am exagerat, poate că n-am exagerat. Nu există prozator care să fi scris numai capodopere, nici măcar Proust n-a făcut-o, dar Paul Georgescu, sau Marin Preda, sau Eugen Barbu, sau Fănuș Neagu. Foarte multă vreme m-a atras la el o anumită consecvență politică, despre care vorbesc pe larg în carte. Cu asta mi-ar fi fost el guru, să mă învețe mai bine cum să gândesc evenimentele politice ale lumii. Trebuie să recunosc că, din acest punct de vedere, experiența mea nu a fost strălucită și până la urmă ca un prost am intrat în această discuție și tot ca un prost am ieșit. Nu am reușit să... poate că nici el nu și-a dat osteneala. Nu am ieșit din discuție nici mai inteligent și nici mai pregătit din punctul de vedere al înțelegerii politicii. De fapt, ca să fiu cinstit, nici convorbirile cu Marin Preda, nici convorbirile cu Paul Georgescu nu m-au învățat nimic. De fapt, fermitatea de caracter pe care am dobândit-o în preajma lui Preda, nu am obținut-o luând interviuri.

– O trăsătură comună, să zicem, a lui Preda cu Paul Georgescu, ar fi ironia, asemănătoare cumva cu a lui Caragiale. La dumneavoastră s-ar putea vorbi despre ironie?

– Este foarte adevărat că, după Mazilu, Paul Georgescu și Marin Preda sunt discipolii și continuatorii lui Caragiale. Marin Preda chiar a scos o ediție Caragiale. La mine, ironia există, dar una sentimentală, uneori chiar mălăiață, fără ascuțimea și rigoarea ironiei lui Caragiale.

– Să vorbim despre Preda. Se știe, sau cel puțin se spune că Marin Preda dădea foarte greu interviuri. Cum vă explicați că a răspuns atât de ușor solicitării dumneavoastră?

– Toată lumea știe ce știți dvs., că Marin Preda dădea greu interviuri, dar nu-i adevărat. Acorda foarte ușor, punând însă anumite condiții. Materiale. Adică, cerea să i se plătească dinainte o sumă de bani și, după ce i se plătea, răspundea așa cum se cuvine întrebărilor care i se puneau. Mi se pare că gestul lui de profesionist, care vrea să fie plătit, era dintre cele mai normale. Dacă Ionescu, tambalagiu cunoscut, se duce să cânte la o nuntă, el își pierde 4-5 ore din noaptea aceea și cere dinainte o sumă, în orice caz de zece ori mai mult decât cerea Preda. Și nimeni nu se supără, și nimeni nu are nici cea mai mică reacție. În schimb, ne speriem, vai, Marin Preda cerea să fie plătit pentru munca lui. Da, cerea să fie plătit pentru munca lui și bine făcea!

Cu cartea pe care am făcut-o împreună a mers ușor, pentru că una e să ceri un interviu cuiva, asta servindu-te pe tine ca autor de interviuri, și alta să accepți să faci o carte de interviuri cu cineva, pentru că acea carte îl servește mai mult pe el. O carte întreagă, care îți este consacrată, e cu totul altceva. Dar, nu știu de ce s-a uitat că Marin Preda a făcut o carte de convorbiri, care se numește *Imposibila întoarcere*. Toate acele minunate pagini, pe care noi le considerăm astăzi mici eseuri, articole, meditații, nu sunt altceva decât răspunsuri date la întrebări puse de Adrian Păunescu în revista „Luceafărul". Preda era un conlocutor ideal. Așa zisele lui fițuici, dacă erau, erau pasagere și fără importanță. Plăcerea de a vorbi cu un om, care avea și el ceva să-i spună, era atât de mare la Marin Preda, încât nu îl transforma niciodată în ceea ce mitul, iată, spune că ar fi fost un om imposibil de abordat. Da de unde!

– Pe Marin Preda, ca scriitor, îl cunoșteați, aveați pentru el, după cum mărturisiți, „o dragoste îndepărtată", adică veche. Dar omul cum era? Paul Georgescu spune că nu e

cazul să-l podidim pe Marin Preda cu toate frumusețile morale de pe lume.

– Într-adevăr, nu e cazu să-l podidim cu toate frumusețile *morale de pe lume* pentru că, oricum, le avea De ce sa-l podidim noi, când le avea el singur Spre deosebire de Preda, Paul Georgescu este un polem st, el po emizează chiar și cu oameni *pe care-i iubește*, pe care-i admiră – cazul lui Marin Preda Multe dintre afirmațiile lui sunt ale unui po em st, făcute pe jumătate în glumă, pe jumătate în joacă. Cât despre ca ități le lui Preda, *eu cred că era* un om bun, extraordinar Am 48 de ani și un om mai bun, mai inteligent n-am întâlnit Calitățile acestea nu l le am dat eu l le-au dat maică-sa și taică-su.

– Am *avut și eu. norocul să stau* cândva foarte aproape de Marin Preda. L-am pr vit multă vreme și am avut senzația că se ascunde în spatele ochelarilor, că lent lele foarte groase ale ochelarilor sunt ca *un scut. Și atunci* mi-a venit, nu știu de ce, gândul că undeva, în adâncul sufletului lui, Marin Preda ar putea f un sfielnic. S-ar putea vorbi despre faptu că el ș confecționa o mască și că *tot comportamentul* său era într-un fel o formă de apărare, că omul Preda apăra în felul acesta scriitorul?

– Așa este.

– În convorbirile cu Paul Georgescu îl întrebați pe acesta despre acel „glorios deceniu", cum îl numea interlocutorul dumneavoastră. Cu Marin Preda de *ce nu ați discutat* despre „obsedantul deceniu?"

Pentru Paul Georgescu, „gloriosul deceniu" era 1945-1955. Eu n-am făcut decât să citez *titlul unui artico* de-atunci Este foarte adevărat că ș azi Paul Georgescu nu se desprinde răzând de trecut și încearcă să arate că și în acea perioadă cei care au făcut multe lucruri pozitive, *dar și extrem de multe* lucruri reprobab le, au avut anumite justificări Dar, nu eu sunt apărătorul deceniului glor.os sau obsedant și, după părerea mea, nici Paul Georgescu nu este de vreme ce *sust ne că atitu*dinea față de o mare parte a intelectualității a fost criminală. Pe vremea aceea se făceau acte reprobabile împotriva unor intelectuali de valoare Sunt cu totul de acord cu dvs., de aceea *deceniul* acela nu este pentru m ne câtuși de puțin glorios. Nici pentru Paul Georgescu nu mai e glorios, a fost atunci acum apare ca un deceniu discutab l. Pe de altă parte însă, în acel deceniu s-a întâmplat o revoluție, iar Paul Georgescu are tot dreptu să o apere de vreme ce ș -a riscat v ața pentru ea Eu nu mi-am r scat viața pentru ea, sunt mai liniștit, pot sta de-o parte și asculta cu calm și acuzațiile aduse obsedantului deceniu, și justificările, parția e, aduse unora dintre aspectele acelui deceniu. De ce n-am vorbit nic odată cu Marin Preda despre acest deceniu? Pentru că nu s-a ivit prilejul. Oricum, eu vă doresc din tot sufletul ca dumneavoastra, cercetat peste 20-30 de ani în activitatea dvs. de publicist și literat să nu aveți motive să regretați nici o frază rostită în ultimii 20-25 de ani.

– Sperăm că n-o să mai fie un nou glorios – obsedant *deceniu. Dumneavoastră* ați trăit deceniul acela...

– Nu l-am numit obsedant, pentru că un deceniu obsedant înseamnă unul cu probleme foarte mari, care probabil că pe *oamenii* din vi tor îi va marca puternic. Părerea mea este că, decen u care începe cu 1980 și pe care l trăim no acum, d n cauza foarte multor probleme internaționa e nerezo vate dar *și din cauza unor* probleme interne, care nu trebuie izo ate de cele externe, ar putea fi un nou obsedant deceniu. Va începe cel de al treilea război mondial. Lucru care nu este exclus, după cum nu este exclus ca acest deceniu să fie unul încordări *internaționale maxime*, chiar dacă războiul nu va începe. Și în acest caz, el va obseda multă vreme pe urmașii noștri.

– Iată că *dumneavoastră ați găsit* o nouă formulă pentru acea perioadă: discutabilul deceniu. Ce urme a lăsat acest „discutabil deceniu" în conștiința dumneavoastră?

– În primul rând, *deceniul ăsta, nu știu* dacă ați observat dvs., are vreo douăzeci de ani E cam lunguț Începe de prin 1945 și sfârșește în 1965 Eu mă refer la acea parte, pe care am trăit-o ca om care citește și scrie. *Partea asta a însemnat* pentru mine o cantitate de poezii scrise cu o totală sinceritate și cu o totală dăruire, dar fără valoare, pentru că eram departe de poezia adevărată. Eram și foarte tânăr, am debutat la 13 *ani* și am publicat prima carte la 19 ani Ce am păstrat din acest „discutabil deceniu"? Amintiri îngrozitoare Taică-meu la pușcărie, eu dat afara din UTM și interzis să public. Ce putea fi *frumos în* toată povestea asta? Mai nimic. Doar Arghezi, pe care îl citeam pe sub mână. Dar am mai păstrat ceva din deceniul ăsta Am păstrat o anumită naivitate, care m-a ajutat, m-a ținut *aproape* de ideal și care m-a dus, uneori fără să-mi dau seama, pe acel „drum regal".

– Dacă ar fi să mai scrieți o carte de convorbiri, cu *cine* ați face-o?

– Cu mine însumi.

Le sacrifice d'Iphigénie

Angela Croitoru

„...LIMBA INIMII MELE E LIMBA ROMÂNĂ, LIMBA PĂRINȚILOR MEI, LIMBA LUI CREANGĂ ȘI A LUI EMINESCU"

Convorbire realizată de **Mircea Dinutz**

Câteva precizări

Angela Croitoru s-a născut la 21 ianuarie 1926, *în* orașul Focșani, a absolvit Liceu de fete „A . I. Cuza" din local tate, în anul 1944, iar cinci ani mai târziu (1949) a absolvit cu succes Facultatea de Litere a Universității din București, secția limba și l teratura franceză. A debutat, cu sprijinul direct al lui G. Că inescu, în „Națiunea" (1946) cu poezie, sub semnătura Ange a Crai, după care a urmat o perioadă de permanent stres, hărțuieli ș refuzuri repetate din *partea celor care* dec deau atunci soarta literelor românești. Abia în 1966 cu sprijinul generos al lui Miron Radu Paraschivescu, publică un grupaj de versuri în revista „Ramur' (Craiova), de data aceasta *semnând* Angela Croitoru. Cu acest nume publică, în tară f ind, patru volume: ***Ochiul cel mare*** (București, E P.L., 1966), cu un cuvânt înainte aparținând lu Miron Radu Paraschivescu ce-și mărturisește „bucuria *de-a fi* petrecut înalte ș spornice ore în compania unui poet la apogeul său", după care au urmat ***Iluminare*** (București, E.P L., 1968), ***Cântece de toate zilele*** (București, Ed. „Albatros", 1970) și ***Icoana stelei*** (București, Ed. „Cartea Românească", 1971). Membră a Uniunii Scriitorilor din anul 1967.

Din motive lesne de înțeles, a părăsit țara, împreună cu soțul ei, Marcel Ghelber, în 1971. Între 1971-1975, fami ia *Ghelber* s-a stabilit în Franța, unde autoarea a semnat câteva texte în limba franceză în „Le Monde" cu numele consacrat în țară. Din acest an se stabilește definitiv în Elveția, devenind – în *timp* – poetă de limba franceză. Până în prezent a publ cat nu mai puțin de 12 volume de poez i (Lausanne) sub numele de Angela Ghelber, dar ș un volum antologic în românește. ***Clipe furate uitării*** (București, 1998), din care, din păcate – n-a ajuns măcar un exemplar pe meleagu vrâncene Este membră a Societății Scriitorilor Elvețieni.

După știința noastră, numele acesteia apare doar în ***Dicționarul scriitorilor și publiciștilor vrânceni*** de Florin Muscalu (Focșani, Ed. „Revistei V", 1999), dar cu o prezentare lacunară si superf cia ă, precum și în prest gioasa ***Enciclopedie a exilului literar românesc. 1945-1989*** (București, Ed. „Compania", 2003) ce poartă semnătura lui Florin Manolescu. De aici plecând, mi-a venit ideea de a afla adresa Angelei Croitoru Ghelber (Epolinges Suisse) pentru a o ruga să *ne* răspundă câtorva întrebări. Asta s-a întâmp at în vara anu.ui 2005. Răspunsurile au venit destul de târziu, e adevărat, dar nu ne-am grăbit să le dăm publicității măcar pentru faptul că *în bună* măsură ele sunt dezamăgitoare, în sensul că oferă mult mai puțin în raport cu orizontul nostru de asteptare. Asta se exp ică și printr-un vizibil sentiment al înstră nării, dar și printr o necunoastere elementară *a vieții literare* românești din anii '60 Câteva pasaje mer tă însă o atenție specială, cu atât mai mult cu cât poezia acesteia se află și astăzi la un nivel onorabil. Să mai notăm că întrebările au fost formulate *și expediate* spre sfârșitul lunii iulie 2005, iar răspunsurile ce ne-au parvenit datează din 10 octombrie 2005. Iată textul:

Mircea Dinutz – Stimată doamnă *Angela Ghe ber*, *au trecut* 35 de ani de când ați părăsit România. Din ce motive? Cu ce impresii ați părăsit tara? Aț regretat vreodată? Aveți si amintiri frumoase din țară?

Angela Ghelber – *Am părăsit* România în septembrie 1971 din cauza regimu ui comunist dictatorial. Cu ce mpresii? Știam, nu fără o strângere de inimă, că plecam în necunoscut, pe o cale fără întoarcere, dar mai știam că nu *trebuie să ne* uităm îndărăt. Știam că las în urmă o mamă pe care n-aveam s-o mai văd, locuri de care mă legau rădăcinile ființei mele, cu tot ce eram, amintirile copilăriei, ale adolescenței, dar mai știam că *nu trebuie* să regret. Bineînțeles că am și amintiri frumoase egate de o copilărie fericită; îmi amintesc cu duioșie si recunostință de părinții minunați pe care mi i-a dat Dumnezeu; îmi amintesc cu emoție de *profesoarele* mele, de camaradele de școală.

M.D. – În ***Enciclopedia*** sa, Florin Manolescu notează, în articolul pe care vi-l consacră, următoarele: „Timp de 20 de *ani cenzura* îi respinge poezii e, considerate asociale si mistice". Vreți să detaliați? Precizat -ne ce anume se întâmpla și cum funcționa mecan smul puterii!

A.G. – Este adevărat că timp de 20 *de ani*, din 1946, când am început să scriu, încurajată de marele George Că inescu, și până în 1966, redacț ile îmi respingeau manuscr sele sub motiv că scriam o poezie contemp ativă, mistică, personală, *asocială*, neangajată în realitatea politică, considerând-o, în cele din urmă, reacționară cuvântul de ordine fiind că datoria poetului e să cânte succesele clasei muncitoare, construcția societății comun.ste. *Mecanismul* puterii era simplu în toate domeniile part.dul contro a, dirija, trasa liniile de forță, ideologia de la care nimeni nu se putea abate: cenzura controla toate domeniile de creație, *gândirea personală*

era interzisă.

M.D. – Ce aţi reproşa acum, după atâţia ani, scriitorului român care trăia în acele vremuri tulburi?! Frivolitatea, lipsa de demnitate, laşitatea?!

A.G. – N-am nici o cădere să judec, *nu pe scriitorul român, cum ziceţi*, mai bine zis pe scriitorii care trăiau în acele vremuri tulburi. Pot să spun că disting două categorii: conformişti şi neconformişti. Mai e nevoie să precizez de partea cui mă aflu?

M.D. – *Cum* era viaţa literară în Vrancea deceniului 1960-1970?! Aţi participat la asemenea manifestări?! Cum se desfăşurau?

A.G. – Nu am nici cea mai mică idee, căci *trăiam în* Bucureşti *şi n-aveam* alte legături cu Vrancea în afara scurtelor vizite pe care le făceam părinţilor mei.

M.D. – Funcţiona, în acei ani, vreun cenaclu?! Aveţi vreo amintire de acest gen?

A.G. – Nu *ştiu*, n-am impresia, dar – în orice caz –, dacă ar fi existat, acestea nu puteau să fie decât secrete, căci orice întâlnire neoficială era interzisă.

M.D. – I-aţi cunoscut pe Virgil Huzum, pe Ion Larian Postolache, Constantin Apostol, I.M. Dumitrescu?! Ce alţi scriitori vrâncenii aţi mai cunoscut? În ce împrejurări?

A.G. – Personal nu i-am cunoscut pe niciunul. Doar din auzite ... şi lecturi...

M.D. – Dar pe *nou-veniţii* (1969) Florin Muscalu, Ion Panait şi Traian Olteanu – *aţi* cunoscut?! ...

A.G. – Din păcate, n-am cunoscut pe niciunul. Repet, nu păstrez nici un fel de legături cu oraşul natal, în afara familiei mele.

M.D. – Ce scriitori de notorietate din acei ani, la nivel naţional, aţi cunoscut? Puteţi să-i evocaţi în câteva cuvinte?!

A.G. – Prin forţa împrejurărilor n-aveam nicio legătură cu lumea literară *oficială*, nefiind o scriitoare de primplan, oarecum ostracizată de cenzură, cu excepţia anilor 1966-1971, când am putut să public datorită sprijinului neuitatului Mircea Radu Paraschivescu, ce a deschis ca ea unei întregi *generaţii de poeţi* care scriau o poezie personală de mare suflet ca Leonid Dimov, Nora Iuga, Tudor George şi mulţi alţii, poeţi nealiniaţi, poeţi liberi.

M.D. – Care au fost cele mai frumoase amintiri din Focşanii anilor '60?! Ce a *rămas în* memoria dvs. afectivă pentru totdeauna?

A.G. – Trăind în Bucureşti, unde mă stabilisem şi unde lucram, n-am alte amintiri decât cele legate de părinţii mei, pe care îi vizitam de *sărbători*. Dar aveam sentimentul – şi asta a rămas în memoria mea afectivă – că Focşanii în vremea aceea erau un oraş cenuşiu, şters, lipsit de viaţă, desigur din cauza regimului politic opresor şi, de fiecare dată, plecam cu o şi mai *mare* tristeţe în *suflet*.

M.D. – Vă rog să transmiteţi câteva gânduri cititorilor dvs. din România!

A.G. – Adresez cititorilor mei din ţară *gândurile* mele *de bine*, cele mai călduroase, şi vreau să se ştie că, dacă am adoptat limba franceză ca pe o limbă soră, asta nu înseamnă că mi-am uitat rădăcinile; limba inimii mele e limba română, limba părinţilor mei, limba lui *Creangă* şi a lui *Eminescu*.

M.D. – Vă mulţumesc şi în numele lor şi în numele meu, personal!

POESIE, SINGURĂTATEA MEA

(MICROANTOLOGIE POETICĂ)*

Confesiune

De multe ori când stau aşa încremenită
mută şi risipită în vârtoşenia mea
ca cea mai simplă *dintre* vieţuitoare,
plină de somn, de întuneric şi de ritmuri vegetale,
mă văd dintr-o dată cum aş vedea pe un altul
rezemat de un perete opus
şi văd urcând în *mine rebela* întrebare
– cu care începe rătăcirea minţii şi căderea îngerilor –
ce ca un cutremur deschide pământul
şi stăruie în mine dureros vârtej al unei infinite căderi,
un zbor speriat,
şi-mi dezvăluie,
ascuns cuibărită în mine şi de neajungat,
pasărea de noapte a sufletului.

(vol. *Ochiul cel mare*, 1966)

Poezie, singurătatea mea

Poezie, singurătatea mea,
tu eşti casa tatălui meu,
tu eşti cămara mea cea mai secretă,
tu eşti oglinda mea nemincinoasă.

Când se ridică mari strigăte în mine,
mari chemări,
când o sfântă emoţie-mi răceşte obrajii şi trupul,
când ca un steag desfăşurat
al meu *suflet* se umflă,
se zbate şi sună,
când libere dansuri se-agită unduioase
în stângăcia mea fiinţă,
şi melodii adânci *se* tes
în nebănuitu meu suflet,
atunci mândria se-aşează pe fruntea mea,
căci respir aerul tău,

* Selecţia textelor a fost realizată de Mircea Dinutz.

și calc pământul tău,
Poezie, singurătatea mea!
(vol. *Ochiul cel mare*, 1966)

Perplexitate

Ceea ce simt când în sfârșit mă văd,
când în sfârșit propriul meu chip îmi zboară cu violență privirea,
când încetez a mă mai privi ca un dat neîndoielnic și tiranic,
când îmi apar ca o imagine nesigură legănată în unda unei ape,
când deopotrivă mă îndoiesc și mă sperii de mine însămi,
de enigma ființei mele,
de mâinile mele pedunculate,
de mișcările mele fluente și elastice,
de năluca nouratecă ce rămâne din mine
când îmi întorc privirea asupra mea,
ceea ce simt atunci
– adâncu cutremur
nebănuita eliberare
esențiala ignoranță –
poate doar orbii le cunosc
a căror privire n-a fost niciodată roaba celor văzute
(vol. *Iluminare*,1968)

Amintire

Mi se năzare uneori în preajmă
o mireasmă de demult
când copil, în satul pierdut al bunicilor,
urcam alene într-o căruță drumul spre vii.
Mă încânta căruța încheiată din pari noduroși,
mă podidea o caldă și dulce aromă de fân
Fața bunicului avea culoarea lutului
și era brăzdată ca un drum căznit de țară...
Îi mi rosea mustața a vin și a tutun
și râsul u era ascuns și potolit
ca mustul apei în pământ.
Îmi plăcea să descopăr pe butucul viței
strugurele copt în boabele căruia
lumina și căldura se prefăcuseră
într-o dulce, suavă cristalină carne.
Blândețea bunicului avea dulceața acidă a agrișelor.
(vol. *Iluminare*, 1968)

Dacă oamenii ar fi slobozi

Dacă oamenii ar fi sloboz
ca păsările, ca florile, ca fluturii,
ca silfii aerului
ca elfii ce fâlfâie în vânturi,
ca elfii ce pâlpâie în flăcări,
ca zânele ce se strevăd,
într-o aburoasă rază de lună,
dacă trupurile lor grele
n-ar fi atrase de pământ,
dacă trupurile lor n-ar fi făcute
dintr-o materie atât de densă și necruțătoare,
dacă gândurile lor n-ar fi atât de vâscoase,
– e ar călca pământul cu un picior aerian
și ar comunica între ei prin sunete cristaline
ca păsările,
ca stelele, printr-un joc de raze,
iar zâmbetul lor ar avea taina florilor ce se deschid.
(vol. *Cântece de toate zilele*, 1970)

Zori

Ca un bob de grâu în brazdă,
încolțește ziua în întunerecul nopții.
Oamenii încă dorm
când cerul vestește pământului lumina.
Precum o nesfârșită turmă de oi
cu mieii zburând răzleți pe lături,
ordii de pașnici nori își amestecă spinări e
într-o învălmășeală afundă și înceată
la porțile răsăritului
pe care copacii desfrunziți își dezvăluie
ca în apele unei oglinzi vrăjite
neîmpodobita lor frumusețe de iarnă.
Oamenii încă dorm
și patimi e dorm în piepturile lor.
Și când văd atare frumusețe, dreaptă și netulburată,
înțeleg că nu poate fi decât
viziunea unui ochi dumnezeiesc
ce peste noi, pe rând, își deschide și își închide pleoapa sfântă.
(vol. *Cântece de toate zilele*, 1970)

Pâinea

Copilăria cea mai adâncă,
închisă în primul cuvânt pe care
l-am îngăimat,
se trezește în mine,
de turburătorul, fierbintele miros
al pâinii.
Prefăcut spre-a ne hrăni,
pământul prin el parcă-mi vorbește,
ca pieptul unei mame,
ca trupul unei jertfe.
Pe prima masă a vieții
și pe ultima masă a vieții,
pâinea caldă este
unita binecuvântare
a cerului și a pământului.
(vol. *Icoana stelei*, 1971)

Regret (I)

Ocrotitor târg al copilăriei mele,
ți-s ulițele bântuite de umbre,
de năluci, de ecouri...
mai aud uneori pașii tatei,
mai trece poate peste vechile praguri,
se întoarce poate întinerit
cum îmi apare în visele nopții...
Ce dragi îmi sunt casele-ți vechi, joase,
bisericile îmbătrânite!
Le pipăi zidurile ca o barbă
ce-ar mângâia un obraz drag.
Mi-s ochi uscați de dor
îmi frig ochi de-o arșiță,
mi-s grei ochii ca două căușuri
de durerea dulce a amintirilor,
de dulceața dureroasă a amintirilor.
(vol. *Icoana stelei*, 1971)

Lucia Dărămuș

KATIUȘKA*

Frigul era teribil. Își ridică reverul. Puse de un ceai. Întârzierea merita. Nu mai întâlnise niciodată atâta forță a cuvântului. Frigul din cameră așteptarea ... totul merita. În fine. Ușa se deschise.

Ea avea ochii pierduți. Înainte. Se așeză pe o canapea. Știa că e bine să *stea acolo*. Așa se întâmpla de obicei și oricum era mai plăcut decât patul salonului din care venise. Îi întinse cana cu ceai. Ea o luă și privi aburii care se rostogoleau a litere. Îi convenea. Voia să își continue povestea pe care cu o zi în urmă o lăsase suspendată de teroarea frigului. Era sigură că literele îș *vor* înfige *colții în ei*, ca într-un jurnal scris mai dinainte. Așa se întâmpla de obicei și nu vedea de ce ar fi acum altfel. Doctorul, așezându-se în fața ei, o îndemnă să-și reînceapă povestea.

Vara părea să nu anunțe nimic interesant, spuse ea. Desigur, trebuia să fac ceva. În starea *aceasta* nu mă *aflam* doar eu, ci și prietenii mei. Cei șase cu mine șapte ne strângeam la mine acasă în fiecare zi. Cuvintele ne lăsau urme sângerii în creier și în mâini, dar, deși ne chinuiau, nu doreau să se nască.

Aveam un joc, un joc al nostru. Era atât de intim încât ne constituia într-o frăție. Îl *jucam numai noi*.

Citeam diverse pasaje și apoi, fiecare, pe rând, deveneam cărți. Ne citeam, ne lecturam. Intram într-un ordin superior al ființelor cu mii de fețe. Aidoma posedați ori stăteam închiși în formele literelor.

Acest soi de lectură l-am practicat mult timp. Curând avea să fie un ritual. *Spațiul în* care tânjeam să fim cărți se cerea purificat înaintea actului de lectură. Ne învârteam în jurul încăperii cu ele în mână. Pasajele începeau să cânte, să se cânte.

Intrau într-o alternanță vocalică sfâșietoare. Totul lua formă. Se vizualiza. Textul sărea din carte, *cuvintele se* amestecau, *sensurile* erau răvășite în impudoarea universală impusă de cititor. Noul text avea altă funcție doar de noi știută. Era amuzant să vezi cum unele luau ochii celorlalte. Un exercițiu de recreparvitate.

– Exercițiu de recreparvitate, spui?

– Da. Asupra termenului tot *noi am zăbovit*. A fost *primul* nostru act de creație. Nu e sofisticat.

– Când a încetat jocul vostru?

– Nu a încetat niciodată. S-a spart doar unitatea care se materializase unitatea fizică. El continuă.

– Cum? Radovski a murit, Maria e rătăcită, Petroveanu și Popescu *nu mai pot* intra în discuție, iar Lacrin și Stroian se află la Madrid. Cel puțin asta spui tu. Revin din când în când?

– Jocul continuă. Era Duminică, Duminica Floriilor. Maria și cu mine ne hotărâsem, în cele din urmă, să mergem a slujba de dimineață, după îndelungile insistențe ale părinților.

Părinții știau de existența Mariei?

– Nu, doar tata știa de Katiușka.

– *Ea ar fi* a opta.

– Cu Katiușka e altceva. Ea nu participă la jocul nostru. Ea e din copilărie.

Hainele de duminică erau pregătite. Nu am opus nici o rezistență, deși fuseseră alese dintr-o rațiune proastă. Oricum, nu ne mai interesa.

Ne-am târât picioarele până în fața catedralei. Pragul l-am trecut fiind trase. Slujba s-a dovedit a fi tare plictisitoare, până la momentul acela ciudat.

– Care moment?

– Cum, nu ați fost în biserică? E imposibil!

– Să fi uitat, *reamintește-mi* tu.

– Puțin mai târziu totul a luat o întorsătură neașteptată. A apărut femeia cu părul de flăcări. Șerpii se încolăceau de suvițele răvășite, scoțând limbile umflate de venin spre cei prezenți. Își descoperi coapsele, apoi sânii, rând pe rând. Mi-era frică să nu mă atingă și astfel să devin ea. Era *prostituată*. O întâlnisem cu o zi înainte la mine în cameră, în patul meu. Atunci i se făcuse poftă de trup gol de femeie. A deschis ușa dulapului pe care stă oglinda și m-a privit. Eram eu, trupul meu nud, și ea mă privea, îmi privea abdomenul despicat din care curgeau răvășite mațele, mâinile duble ca tentaculele de *sepie răscoleau viscerele*. Deasupra capului atârna spânzurată de streang Katiușka, prima mea păpușă din copilărie pe care o violase tatăl meu. Atunci n-am știut. Am crezut că așa trebuie să fie. Katiușka avea ochii mei, părul meu, gura mea, mâinile mele, trupul meu. Când își privea sânii abia înmuguriți își amintea că este *copil*, sărea din streang și țopăia în singurătate sotronul. Imediat privirea i se oglindea în ciobul de sticlă lăsat să cadă într-un pătrat al sotronului și atunci i se despica teasta din care ieșea o altă Katiușka. Semăna cu cea din oglinda dulapului. Avea brațe dublate, viscerele răvășite și i se scurgeau ochii. Mi-era teamă de femeia aceea *cu serpi* în păr. Mi-era teamă să nu devin rând pe rând ea.

S-a apropiat de banca pe care ne așezasem noi. Începu să ne împingă spre altarul bisericii: „Suflete diavolești, l-ați răstignit pe Christos!"

O îmbrâncitură ne aduse spre pământ. Pe *soclul pe* care *era așezat Iisus* crucificat scria cu litere săpate adânc: „Nihil Sine Deo".

Ochii noștri se întâlniră în litere și se priveau, se priveau... Cuvintele au sărit din locul lor. O groapă adâncă, fără nici un sens, rămase în urmă.

Apoi s-au amestecat.. Am început *să le cântăm*.

Si – De – Ne – O – Ni – Si – Hi – L – O — au început să se cânte.

Cântecul lor avea ceva tainic, ne-a adus împreună;

* Fragment din romanul ***Clujul ferecat***, în curs de elaborare

eram șapte. Ne învârteam în jurul cuvintelor. Ele în jurul nostru. Un cerc se deschidea, altu se închidea, iar se închise și iar se deschise, iar, ar...

Mutenia cuprinse literele, *sunetele*. Oasele lor erau *mute*.

Din această închidere – deschidere coborî de pe cruce Christos. Era pe un măgăruș. Mulțimea ca scoasă din minți dădu năvală. „El este împăratul lumii! Osana!"

Fiecare secundă tăcută împingea litera *spre locul* de unde se smulse. *Din nou* stătea scris Nihil Sine Deo! Christos era la locul lui ca și când nu coborâse niciodată de pe cruce. Maria se afla în fața altarului. Tremura. Scotea sunete neînțelese de nimeni. Mâinile și picioarele îi sângerau.

Mulțimea îngrozită ne *arunca* ocări: „blestemate să *fiți*! L-*ați* răstignit pe Christos! Dați-l jos, dați-l jos!"

Radovski îmi puse un bilet în mână. Era sub formă de petală de trandafir. Apoi dispăru.

– Ce scria în bilet?

– Era alb.

– Nu scria *nimic*, nici măcar o literă? Nu crezi că ar fi trebuit să scrie ceva? Cuvântul este cheia jocului vostru!

– Nu mai e joc. A devenit existență. ...Era alb...

Leonora fu dusă în salon. Abia își mai trăgea papucii pe coridoarele lungi și fără viață Intră Era frig, teribil de frig. Mâinile înghețate *stăteau* atârnate lângă pijamaua pe care încerca să și-o tragă pe ea. N-o ajută nimeni. Palmele încă mai duceau cu ele amintirea cearșaului cald. Ce bine e să fii doctor, își spuseră. Nu dețiii nimic, dar ai impresia că totul e al tău. Cabinetul tău, patul tău, salonu tău, bolnavul tău. Bolnavului nu-i *rămâne* decât deznădejdea *unui* hârâit de ușă. Și asta dacă ești norocos Așa se și întâmplă. După ea doar zgomotu ușii metalice. Încăperea era rece. Doar patunle și-n jur totul alb. Își scrijeli în perete cu o aschie de unghie cuvintele Nihil Sine Deo! Le pătrunse. Un țipăt înfiorător trecu *dincolo* de ușă. Apăru *Mikailov* uriașul asistent. O trânt cu toți mușchii lui la pământ. O mai făcu și cu altă ocazie, dar atunci îi trase cu forța hainele de pe ea, de la mijloc în jos, și-și potoli toate impulsurile bărbătești cu ea Îi era frică de el. Cu o mână îi ținea cele două brate. Genunchiul i-l apăsă cu toată forța peste *picioarele* fără viață. Cealaltă *mână* trecu peste trupul ei, înfășurând-o în cămașa pe care-o legă la spate. După operațiune se auzi din nou zgomotul ușii metalice.

– Sunt eu, Katiușka, ce naiba, nu-ți fie teamă.

Nu-i era teamă. O cunoștea foarte *bine* pe Katiușka. O iubea. O *primise* imediat după revoluție de la tatăl ei. Se simțise tare mândră când îi spusese că ea este Katiușka. O lua în brațe și-o mângâia în zonele ferite de ochii soarelui. Atunci îi spunea „Nimfeta mea Katiușka". Prima dată a sângerat, a fel și a doua oară. Era *micul lor* secret. Secretul *dintre tată* și Katiușka. Apoi Katiușka rămase singură, doar o dată pe an, iarna, secretul lor era readus la viață, când tatăl se întorcea de la muncă din Spania. De fiecare dată îi aducea câte o păpușă. Avea acasă o colecție întreagă de spanioloaice cu p eiea arămie și părul negru. Însă doar Katiușka *era* ea. Katiușka atârna *de* streang. ...Acum o urmărea...

Se îndreptă spre fereastră. Mâinile îi erau egate. Privirile lor, care erau de fapt ale ei, căutau undeva afară, prin ochiul de geam din spatele grilajului. Îl văzură pe medic.

– Ei, ce părere ai, Radovski?

– Despre medic?

– Da, de el vorbesc.

– E limitat.

– Da, da, interveni Stroian. Îi e frică de oameni. Atât de puține are de spus încât vorbește tot timpul. Uite cum gesticulează, domnule!

Petroveanu *se uită cu* atenție pe fereastră. Îl examină pe medic. Nu avea un nume. Purta un cognomen, medic. Nimeni nu avea vreun nume. Toți cei alți purtau cognomenul de pacienți.

Privirea îi încremeni. Nu mai putea să rostească nic un cuvânt. Îl trase brusc lângă el *pe* Lacrin. Începură să *silabisească* Ὅεξ ρὸπυη γόρυς ...

Apăru și Popescu. Leonora exclamă de uimire: „Măi, să fie! Părul medicului ia chip de litere!"

Se prinseră de mâini și începură să cânte formele alfabetice care erau materializate de *revărsarea* misterioasă a pletelor *doctorului*. Doar Katiușka stătea atârnată de streang, cu țeasta despicată din care ieșise cealaltă cu viscerele răvășite din abdomen, privind la e..

Cercurile se deschideau și se închideau.

– Să chemăm numele Mariei, spuse Petroveanu Printre literele scandate *murmurară* numele celei de a șaptea persoane. Maria se prinse în dans. Cercul era complet

În timp ce literele pluteau prin aer, trupul Mariei se desprinse din horă. Picioarele erau adunate, unul peste celălalt. Mâinile erau întinse în *semn* de aripi, capul aproape *înclinat* într-o parte cu fața în jos. Sângera.

Ritualul fu întrerupt de medic. Venise cu preotul clinicii.

– Sfântă Fecioară! Crucile erau aruncate în dreapta și-n stânga.

– Ce este, preote!?, spuse Leonora.

– Dumnezeu să *te aibă* în pază! Împotrivește-te răului! E aici, în mijlocul încăperii, e diavolul.

– Diavol? , se miră medicul. Nu văd nimic! Și râse.

– Uite, doctore, uite urme e lu pe tencuială!

Dinspre patul Leonorei se auzeau glasuri străine „Shaitani ya Banarni, *shaitani* ya celwitu, shaitani ya *ziwani*...."

Leonora, Petroveanu și ceilalți din frăție, ca treziți dintr un somn prelung, își întinseră mâinile a horă. Și le întinseră prelung, prelung; lungimea acestora depășind șaptezeci de metri

Cântau: „Shaitani ya alpha, Baharini, Shaitani ya Omega celwitu, Shaitani ya..."

Trupul Mariei se afla în aceeași stare. Sângera. Pletele începură să se reverse suvoi, înodând în fiecare buclă câte o literă. Texte e săriră de pe pereți. Cuvintele *se* amestecară. Deveniră *sub* puterea rostirii un gnem de foc, o nedeslușită materie. Uneori erau tărăgănate ca într-un bocet, alteori abia șoptite, ca în final să cadă dintr-un tunet.

– Sfântă Fecioară! Sfântă Fecioară! Apoi, Filius Dei! Filius Dei! [...] Amen!, și urmau cruc'le. Preotul vedea *tot acest* spectacol.

Medicul era îngrozit. O vedea doar pe Leonora care levita scăldată în sânge e care prefigura florile lui Van Gogh.

Trebuie să existe o explicație logică, spuse în cele din urmă.

– Diavolul este cea mai perfidă ființă. E posedată. Nu

Nature morte à l'oiseau avec champignons

are nimic trupesc, e posedată.

– Domnule, pe mine nu mă ajută cu nimic explicațiile dumitale ilariante!

– Nimic nu o va putea scăpa decât o exorcizare!

– Exorcizare, spuneți?! În clinică la mine nu se va întâmpla așa ceva

– Atunci mă văd pus în situația de a sta de vorbă cu rudele.

– Constat că nu cedezi. Bine, fie, dar la biserică, nu aici!

Leonora era obosită De câteva ore ritualul nu mai încetase. Acum toți din frăție dansau în jurul Mariei, pe care o strigau Yuktatmanah. Picăturile roșii se scurgeau din mâini și din picioare. Fiecare boabă la atingerea podelii se transforma în câte o petală roșie de floarea-soarelui. Se adunară în total douăsprezece petale. Prima petală purta litera y, a doua u, a treia k, a patra t a cincea a, a șasea t, a șaptea m, a opta a, a noua n, a zecea a, și a unsprezecea h. Ultima nu avea nici o literă, era albă.

Cele douăsprezece petale fuseseră adunate și duse în locul unde urma exorcizarea, la biserică

Leonora stătea în primul rând. Alături de ea părinții, preotul și medicul. Venise și tatăl e tocmai din călduroasa Spanie pentru Katiușka lui. Lumea curioasă dădu năvală ca la circ. Doar se petrecea o exorcizare!

Leonora fu dusă spre altar.

Cortegiul preoților cânta Messiah. Răspundea corul celor mai tineri: Sanctus, Sanctus, Sanctus!

Exorcistul se apropie de fată.

– Cum te numești?

– Leonora, Maria, Petroveanu, Radovski, Popescu, Lacrin, Stroian... Katiușka... Yuktatmanah

– Doar Leonora, repl cară părinții, tatăl fiind cât pe ce să-i confirme numele Katiușka.

Ritualul fu reluat și printre versuri e religioase se rosteau numele lor. Yuktatmanah uă calea aerului, levita. Părea crucificată. Mâinile e ținea larg deschise precum într-o împăcare totală cu lumea. Brațele ei erau acum rupte din peisajul sălbatic a vieții lui Van Gogh Crucificarea floarei-soarelui, peste care umbra tremurândă a unei urechi tăiate, sfredelea privirile ce or prezenți.

Picăturile se rostogoleau peste petale, născându-se altele noi, sfințite Întreaga biserică se umplu în scurt timp de mirosul soarelui, de floarea lui răstignită. Era un miros viu, proaspăt, dar rănit.

Un glas din mulțime astupă răsunetul cântecelor religioase.

– Ea este cea care l-a răstignit!

Era aceeași femeie cu șerpii veninoși în păr descrisă de Leonora.

– Să-l dea jos de pe cruce!

Mulțimea strigă într-un cor: „Coboară de pe cruce! Coboară de pe cruce!"

Preoții își întrerupseră procesiunea. Începură să se spele pe mâini cu apă lustrală, să-și facă cruci, să. . Se oprră în fata crucifixului „Coboară de pe cruce... coboară...!"

Mulțimea înnebunită dădu drumul animalității ei. Urmară glasurile preoților „coboară de pe cruce!" Se îmbulzirăă după petale de floarea-soarelui.

Medicul era îngrozit La fel și preotul clinicii

Ochii Leonorei se atintă rău asupra literelor de odinioară: Nihil Sine Deo! Levita, era Yuktatmanah

Literele se desprinseră din locul lor. Jocul reîncepu; cântece religioase, cruci, priviri îngrozite, mânioase, extaziate, mistificate se amestecau în aer.

Iisus coborî de pe cruce. Era fără măgăruș. Îl vânduse. Din mâini îi curgeau petale roșii de soare. Fiecare primi. Afară de cei doi, medicul și preotul. Mai rămăsese una Era albă. De gât îi atârna Katiușka cea cu capul despicat. Pe aceasta o dărui părinților.

Preotul clinicii și medicul se priviră. Amândoi nădăjduiau că va primi alba petală, că lui i se cuvine. Iisus o împărți. Jumătate medicului, jumătate preotului. Doctorul o strânse puternic în palme, aștepta... Privi la ceilalți. Ale lor erau roșii. Privi jumătatea lui. A lui era albă, o cruce a bă. Aruncă privirea speriată spre preot. Plângea. A lui se transformase în trup, trup alb.

Iisus se îndreptă spre o scară. Avea doar patru trepte: a, ., ó, a. Omega nu exista. Cercul rămase închis.

Mulțimea extaziată începu să arunce în cei doi: „Voi l-ați coborât de pe cruce! Răstigniți-l!"

Preotul și medicul alergau năuciți spre turla bisericii. Căutau o scăpare. Răvășiți strigau spre cer: „n-am înțeles, n-am înțeles, iertare!" Nici un răspuns. Iisus coborâse de pe cruce

„Răstigniți-l, răstigniți-l!" În vacarm, trupurile lor pluteau în aer spre pământ.

Leonora, ieșită din capul Katiușcăi, atârna de șirul suspendat de mâna întinsă a Fecioarei Maria. Lăptoase e pupile ale ochilor i se scurgeau pe fata care purta zîmbetul florii-soarelui, împrumutat din urmă răsată de pensula lui Van Gogh peste sinistra pânză a vieții.

Llayllaiah încheie. Mai aflarăm de la ea că întâmplarea chiar s-a petrecut, că a descoperit-o în arhivele psihiatriei din Cluj, ajungând acolo ca reporter, după ce televiziunile țărilor civilizate au dat o știre cumplită despre maltratarea și violarea bolnavilor din spitalele românești de psihiatrie.

S-a așat oarecum o tăcere adâncă și grea timp în care ajunsesem la cafea, dar, după cum arătau toți, nimeni nu mai avea chef de nimic. Pilda frumoasei Llayl aiah ne pusese pe gânduri, până când ne-a trezit Nietzche.

– Are vreo importanță creația de vreme ce l-au îngropat pe Dumnezeu? Dumnezeu a murit Medicii sunt morți, preoții sunt morți Arta, fie ea medicală, teologică sau de orice altă natură, e mimetică, ne poate confirma Auerbach, n ar trebui să existe vreun Creator la mijloc? Totuși, *Dumnezeu a murit!*

Lucian Bâgiu

NELINIȘTI. DRAMĂ A FIINȚEI

– prima parte –

Personajele:
Bătrânul (Moș Gheorghe)
Tânăra (Măriuca)
Femeia (Ana)
Tânărul (Sihastrul)
Locotenent-colonelul Drăgoi, doamna Drăgoi, spectatorul înfometat, publicul

Odinioară, într-un tărâm de cumpănă.

Preludiu

Pe măsură ce spectatorii își ocupă locurile în sală, privirilor le este expus un tablou ce se vrea a sugera o încremenire de piatră. Un ceaun înnegrit de o îndelungată folosință apare suspendat între două tepușe deasupra unui morman de lemne subțiri (sălcii pe cât posibil) pe jumătate carbonizate. Pe întreg peretele opus auditoriului sunt înșirate năvoade, plase de pescuit, unele strânse neglijent, altele desfășurate cu grijă, în general putând lăsa impresia de lucru vechi, uzat. În partea dreaptă (d.p.d v. al sălii), se găsește dispusă în diagonală (înspre peretele de fundal) o laviță deosebit de joasă, posibil chiar o saltea rudimentară, murdară, denivelată în partea centrală, deasupra în dezordine o pânză groasă și soioasă. Nici o pernă. În partea stângă o măsuță joasă, cât se poate de nefinisată, lemn brut, însă cu tăblia arsă, crestată. În chiar mijlocul suprafeței sale rotunde e implântat puternic un cuțit imens. În jurul său sunt dispuse în dezordine o farfurie de lemn în care se mai găsește osatura unui pește întreg, de mărime considerabilă, o cană de lut (posibil o ulcică) mai mare, fără motive pictate sau încrustate, răsturnată cu fundul în sus. O căpătână neîncepută de usturoi și câțiva căței de usturoi pe lângă farfurie. Totodată o jumătate uscată de ardei iute. În fine, un cârpător pe care se mai disting firimituri și cocoloașe de mămăligă; o ață albă alătun, perfect întinsă. În jurul mesei doi butuci de lemn, substituind scaunele. Un scăunel cu trei picioare în fața ceaunului. Pe ceaun așezată o lingură de lemn.

În partea dreaptă față un topor și o pereche de cizme de cauciuc înalte, largi. În partea stângă spate două vâsle, una dintre ele ruptă la jumătate, partea lată lipsind. Pe cea întreagă, pornind din partea superioară sunt marcate vizibil un șir de linii negre, însemne a ceva, în număr de unsprezece.

*O **Biblie** este introdusă de-abia acum de un tânăr ce va reveni pe parcurs sub diferite ipostaze în scenă. Acesta trebuie să lase impresia că repară o omisie a recuzitei (apare grăbit și dispare în fugă). **Biblia** va fi deschisă și așezată cu filele pe podea chiar lângă laviță. Cartea trebuie neapărat să lase impresia unei lucrări foarte vechi și foarte răsfoite. Pe copertă sunt scrise câteva slove în chirilică.*

Totul este întrevăzut în semiîntuneric.

Scena 1

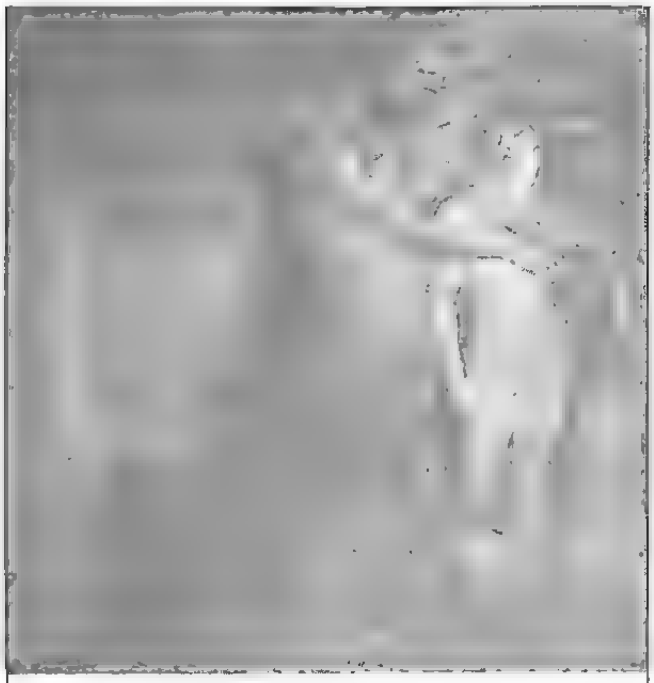
Bătrânul (Moș Gheorghe), ulterior tânăra (Măriuca)

Pe măsură ce răzbat cele trei bătăi de gong, vizibilitatea se mărește constant, până la a sugera o încăpere slab luminată de către înserare. Ultima bătaie a gongului este urmată de o tăcere prelungită, după care se aude zgomotul apei clipocind la mal și târsâitul unei lotci trase pe uscat. Apoi, cu tălpile târâite neglijent, își face apariția un bătrân, cu părul încărunțit, neras de zile întregi; este îmbrăcat cu pantaloni largi din pânză usoară, descult cămașa cu mânecile suflecate, pieptul dezgolit. Cămașa îi atârnă în parte în afara pantalonilor, sugerează o haină țărănească. Pe cap o pălărie ponosită. Nici un nasture. Bărbatul poartă gârbovit două vâsle, privind absent în podea.

Când ajunge în dreptul ceaunului se oprește și preț de câteva clipe rămâne neclintit. Acum pare că în sfârșit tabloul e complet, totul nemișcat. Apoi omul oftează prelung, își șterge o lacrimă cu mâneca hainei și se întoarce cu privirile pierdute spre vâsla însemnată. După ce o scrutează stăruitor, se îndreaptă către ea, numără rar (fără să rostească nimic) liniile până la 11. Se oprește cu degetul pe ultima linie. Așează încet vâslele de pe umăr lângă celelalte. Mai privește o dată la vâsla însemnată, apoi la cea ruptă.

*Întorcându-se, cuprinde cu privirea odaia, zâmbește trist; poposește asupra mesei. Se așează pe unul dintre butuci, în profil față de public, pune mâna pe un cățel de usturoi pe care-l desface cu unghiile sale mari, după care ia o bucată de mămăligă și introduce bucatele în gură. Mestecă mecanic, mâinile împreunate pe masă. Înghite și fixează stăruitor ulcica răsturnată. Își face semnul crucii, se ridică și se îndreaptă către pat. Aici îngenunchează în fața **Bibliei** și-și spune în surdină rugăciunea. Deși nu se distinge nici un sunet, mișcările buzelor reconstituie **Tatăl nostru**. La sfârșit își face de trei ori cruce, larg, privește **Biblia**, oftează și se așează în pat pe partea stângă, mâna sub cap, cu spatele la odaie și la public. Nu s-a învelit.*

Lumina se diminuează pe măsură ce bătrânul începe să respire rar, regulat, adânc. În timpul somnului, vreme de vreo două minute, pe fundal se aude zgomot de păsări de baltă, clipocitul valurilor, vântul vâjâind lugubru, ploaie torențială, tunet, furtună. Bătrânul tresare puternic, cu



Achille et Chiron

*mâna dreaptă alungă pe cineva, bâjbâie după ceva până când simte **Biblia**. Atunci se liniștește, zgomotul încetează, respirația îi revine la normal, iar lumina crește până la a sugera ziua-n amiaza mare.*

Acum de afară se aude iar clipocitul apei, o barcă trăgând pe uscat și vocea unei fete strigând din toate puterile ei cu mare, mare bucurie, în timp ce năvălește în încăpere.

TÂNĂRA· – Moș Gheorghe ! Moș Gheorghe ! Ai venit! Moș Gheorghe ! Ce bine că ai venit !

*Bătrânul nu reacționează în nici un fel, doarme profund. Atunci fața senină a fetei se preschimbă în întristare. Privește la **Biblie**, la vâsla însemnată, la ceaun, la masă și, întristată, se ghemuiește lângă bătrân, pe podea, cu capul pe lavită, îngândurată. După un scurt moment, se întinde și-i sărută mâna de pe **Biblie**. Moșul tresare, deschide ochii și, zărind-o pe fată, surâde, ochii fiindu-i luminați. Ridică mâna de pe **Biblie** și mângâie creștetul copilei.*

MOȘ GHEORGHE. – Draga moșu u , dacă nu erai tu, nu mă mai întorceam

Tânăra, adolescentă, dar cu două cozi împletite, descultă și cu o cămașă lungă sub care îi tresaltă sânii, surâde cu dragoste·

TÂNĂRA. – Mămuca nu m-o lăsat să vin asară că s-adunaseră nouri dinspre pust.e ș gândi că om cu minte întreagă nu pornește la drum pe ape când cerurile se întunecă Da io tot aș fi venit chiar și cu urâtul în văzduh, că am venit să te aștept de fiecare dată sara, de când te-ai dus iar în păpuriș. Numai că mămuca mi-a luat lopetile de n-am putut răzbate cu podul palmei în contra firii apelor. Moș Gheorghe, -a găsit ?

Bătrânul stăruie fix asupra fetei, zâmbetul pierindu-i. O expresie severă, de adâncă durere purtată cu hotărâre, brăzdează mimica feței îmbătrânite de vreme și vremuri. Apoi moșul o mângâie din nou, cu gesturi rare, zâmbește trist, se ridică de pe laviță si se întinde din toți rărunchii gemând de durere si plăcere, fața strângându-i-se în cute. Apoi deschide ochii mari și plescăind cu poftă:

MOȘ GHEORGHE: – Măriuco, știi că mi-e o foame de aș înfuleca toate lighioanele bălții cu solz cu tot

MĂRIUCA: – Văleleu, și borșul meu stă în lotcă sin gure de i s-o fi urât cu viața ! Moș Gheorghe, ce să facem noi cu el ?

MOȘ GHEORGHE *(zâmbind în colțul buzelor)*: – De, știu si eu. Să poftim un drumet să se ospăteze, o zice bogdaproste, că prin pustietățile aiestea mergi de a răsărit până-n sară fără a afla borș așa gustos ca al Măriucăi !

MĂRIUCA *(zâmbind cu bucurie)*: Moș Gheorghe, de n-ai șt că borșul meu îi ăl mai pe placu călătorului înfometat că altul n-ar afla ioc să se prefacă-n Sfânta Vineri... Ei, ce spui, curmăm urâtul singurătății bietului borș si-i af ăm un loc mai bun de adăpost ?

MOȘ GHEORGHE *(parcă lăsându-se greu convins)*. – Pă , dacă-i vorba de o faptă creștinească, eu mă prind a-i închina rugăciunea cea de pe urmă și a-l încredința străfundurilor unui pântec ce sunt sigur că l-ar primi cu multă înțelegere... Adă-l încoace Eu pregătesc masa. Mi-e teamă că focu-i stins și doar la ma ca ta om afla scânteie .

MĂRIUCA *(sărind cu însuflețire)*: Odată s înapoi, Moș Gheorghe ! Iar focu' – lasă-l în plata Domnului, că am avut eu grijă de toate !

Mărioca dispare în fugă din cadru, lateral stânga. Moșul o urmărește zâmbind, apoi se mobilizează, bătându și palmele, si se ocupă de masă. Ia farfuria și aruncă în grămăjoara de lemne carbonizate scheletul de peste. Apucă lingura de pe ceaun si așează tacticos vesela de lemn pe masă. Adună pe cârpător resturile de la usturoi, firimiturile de mămăligă și le alocă aceiași destinație menajeră. Așează cârpătorul alături de ața albă perfect întinsă. Privește nedumerit ca și cum ar lipsi ceva, apoi, luminându-se, se întoarce la ceaun, din care scoate un castronel și o lingură mai mică, ambele frumos pictate sau crestate. Se așează lângă ale sale, în dreptul celuilalt butuc, astfel încât el va sta cu fața către public (și oarecum cu spatele către presupusa intrare), iar Mărioca în profil. La sfârșit se așează pe butuc cu mâinile împreunate, surâzând. Ulcica si cuțitul au fost ignorate tot timpul.

Scena 2

Moș Gheorghe, femeia (Ana), Mărioca

Dinspre intrarea ghicită a odăii își face apanția în liniște o femeie la vreo 50 de ani (nu mai mult) în port țărănesc, simplu și sobru. Părul încă neîncărunțit îi este prins în năframă neagră. Întreaga sa ținută caută a lăsa impresia unei dureri însușite cu demnitate. Femeia poartă o oală mare, legată la toarte. Alături, smerită, cu capul în pământ și aruncând priviri sfioase, vinovate, Mărioca poartă un cârpător cu ceva rotund acoperit de un servet alb, curat.

Femeia aruncă o privire amplă și rapidă asupra întregii odăi, dă din cap cu cunoștință a lucrurilor și se îndreptă direct către masă. Bătrânul nu a putut să le observe deloc.

FEMEIA. – Să te aibă Dumnezeu în paza sa, Gheorghe, la de-aici că ti-o f' foame.

Moș Gheorghe (tresărind) privește atent femeia de jos în sus. Ochii lor se întâlnesc. Ea îl țintuiește scrutător el parcă oarecum stingherit, prins pe picior greșit. Moș Gheorghe lasă capul fără a zice nimic. Femeia pregătește masa.

FEMEIA: – Ei, hai și tu, fată, nu mai sta acolo ce aștepți, să sară peștele din baltă să-ți fure mămăliga din oește? Hai aici, n-are a face c-ai plecat de-acasă. Te-am urmărit în fiecare zi să-ți aib de grijă. Acum hai, că totul s-a sfârșit.

MOS GHEORGHE *(cu sfârșeală în glas chinuit)* – Nu s-o sfârșit nimică și nu s-o sfârși până oi închide ochii. Asta, pentru voi Eu cu mine om căuta s ma apoi a ne înțelege unul cu altul și a o scoate la bun liman. *(Privind-o fix, hotărât, pe femeie)*: – Așa să știi, Ană !

FEMEIA: – Nu ți-ar ajuta tie Ăl de sus ! Nu-l lași să se hodine în pace de-atât amar de vreme *(arată înspre vâsla însemnată)*. Și tot scormoni adâncurile firii dimprejur... Ori ce vrei, omu e ? Nu mai e ! S-a dus, nu-nțelegi ?

MOȘ GHEORGHE: – Socoteala mea e cu altul. Adâncul firii să-mi facă dreptate. S-atuncea ne-om hodini, fiecare pe unde o apuca. Măriuca, adă mămăliga încoa !

Măriuca, tresărind, se supune repede, parcă, ieșind dintr-o îndelungată tensiune internă. Pune cârpătorul pe masă, desface ștergarul și-l frământă în mână, nehotărâtă. Moș Gheorghe își implântă lingura lui mare în mămăligă, ia câte o portie si o pune în cele două farfurii. Apoi se uită nedumerit la farfurii, la cele două femei si.

MOȘ GHEORGHE – Io oi mânca din strachină Aide, că ne-apucă viersul de sară a bâtlanului, oameni buni.

În timp ce scena se cufundă rapid într un întuneric desăvârșit, spectatorii mai pot observa semnul crucii făcut de Ana, pe Măriuca îndreptându-se spre scăunelul de la ceaun și pe Moș Gheorghe începând a destupa strachina cu borș.

Scena 3

Tânărul (regizorul secund), locotenent-colonelul Drăgoi, doamna Drăgoi, un spectator înfometat, publicul

*În timp ce cortina cade, pe scenă își face apariția un bărbat din public, purtând pantaloni, cămașă etc. Nimic neobișnuit în înfățișarea sa. Este acelasi tânăr care inițial adusese **Biblia** pe scenă. Ca semn distinctiv ar putea purta ochelari sub toate ipostazele pe care le interpretează. Ridicând mâinile, o lumină îl fixează; se adresează publicului.*

TÂNĂRUL: Vă rog să nu vă ridicați de pe scaune. Eu sunt regizoru secund a acestei piese. Regizorul prim s-a gândit că, în timp ce oamenii vor servi masa ar fi mai bine să nu îi deranjăm cu priviri indiscrete. Observ că dumneavoastră, domnule vă e chiar foame. Puteti poftiîn culise, vi se va servi ceea ce mai rămâne de la Moș Gheorghe. Să știți că este o favoare. Eu unul nu am putut emite această pretenție întrucât trebuie să vă vorbesc preț de câteva minute. Asadar v-ați putut familiariza cu atmosfera acestei povești. Noi ne străduim de câteva luni să punem cap a cap indicațiile autorului, dar mă recunosc învins: autorul piese indica fierberea borșului în ceaunul de pe scenă. Din păcate nu am putut obține nicicum avizul pompierilor militari ai municipiului dumneavoastră. Degeaba le-am explicat că acțiunea se petrece în tărâmul nemărginit al apelor și că oricând Măriuca ar putea stinge ușor orice flacără mai jucăușă; locotenent-colonel Drăgoi nu a vrut să înțeleagă, faptul că scena e fabricată din lemn a avut întâietate, prin urmare regizorul prim a fost nevoit să cedeze, deși vă pot spune că după ce a fumat, pe scenă, douăzeci de țigări în trei ore. Așa că am rugat-o pe Măriuca să gătească la mămăliga e. La acest capitol locotenent-colonelul Drăgoi nu a avut nimic de obiectat, a cerut doar ingredientele pentru nevasta sa, doamna Drăgoi. Se spune că a rămas felul statornic în fiecare joi după amiază când se întoarce de la serviciu. Domnul Drăgoi e în public si vă poate confirma el însuși.

Din public se ridică în picioare un bărbat mustăcios în haină militară și-și scoate reverențios chipiul către regizorul secund, înclinându-se. Lângă el o doamnă își ascunde fața în mâini, râzând înfundat.

TÂNĂRUL: – Multumesc, domnule locotenent-colonel Sper că guvernul va aloca sume îndestulătoare armatei și în acest an. Nouă ne-a promis că ne vor onora salariile până la sfârșitul stagiunii. Pentru stagiunea precedentă, desigur. Dacă piesa va avea succes, bineînțeles. Ei, dar cred că Ana, Măriuca și Moș Gheorghe vor fi clătit vasele. Să revin, doamnelor, domnișoarelor și domnilor. *(Aruncând o privire prin cortină în interior)*. Da, totul e pregătit. Mă scuzați, trebuie să-l servesc pe domnul cu portia de borș promisă. La revedere și Domnul să ne ajute, oameni buni.

Regizorul secund părăsește sala împreună cu un tânăr ce se freacă sugestiv pe burtă. Cortina se ridică.

Bacchus

Mircea Dinutz

EXERCIȚIU DE DIVINAȚIE

Prima întrebare pe care ți-o pu în fața acestei insol te antologi * este dacă ș în ce măsură se justifică această reven re la epicentrul un versului său poetic recunoscut și legitimat ca atare, cantonul *248*, întrebare pe care și-a pus-o mai întâi autorul, Liviu Ioan Stoiciu, și la care încearcă să răspundă la sfârșitul prezentului volum, prin acea ***Mărturisire***. Elementul provocator a fost, fără îndoială, *talentatul* grafician și pictor Vasile Anghelache, tovarășul său din copilăria petrecută în raiul de la Adjudu Vechi care i-a propus „un experiment fascinant de versuri și grafică". Text și imagine, emoție și *reflecție*, vis și luciditate, contururi ferme și forme halucinante, reverii asaltate de forțele stihiale ale subconștientului sau a e unei material tăți groase, deformatoare se întâ nesc într-o viziune complementară ce păstrează forța de șoc a discursu u l ric stoician. Aș spune că poetul și p asticianul se completează în mod fericit și rezultatul acestei îngemănări artistice este un obiect etic și estetic de un indubitabil raf nament și prestanță. Asistam *per* manent, niciodată suficient *pregătiți*, a suprapuneri, aglutinări, *glisări*, imagini fragmentate și/sau surpate, cu uimitoare secțiuni în regim oniric sau ironic, ce revelează o vârstă spir tuală de tipul „pam-param-pam", ca man festare liberă *și or* ginală a ființări.

În al doilea rând, este de înțeles insistența cu care Liviu Ioan Stoiciu se întoarce spre această perioadă a viețu sale, spre acest topos/saturat de vrăji și *magie superstiții*, incantații și *imprecații*, de-o reală valoare afect vă și inițiatică, dar și formatoare, energizantă, în sensul că i-a menținut „proaspătă privirea total zatoare", după cum mărturisea într-un *interviu* (revista „Ateneu" din nov.-dec. 2005). Cu atât mai mult cu cât Adjudu Vechi, cantonul 248, continuă să trăiască în/prin textele și imaginile celor doi artiști, mai puțin ca realitate geografică: „Am vizitat acest loc pe 20 mai 2006, cu tata și cu surioarele mele – erau *numai bălării* și fantasme" („Pro Saeculum" nr 4/ iunie 2006) *Bălăriile* l-au deprimat, *fantasmele* au trecut în ființa poetului. Cu o asemenea zestre genetică, poetul Liviu Ioan Stoiciu a avut și va avea o *existență* îndelungată, pentru că este *unul* din acei creatori ce văd în SCRIS un mod de a exista demn în lume, mereu de partea moralității și a purității originare.

În al treilea rând, *prezenta* antologie oferă comentatorului posibilitatea de a face câteva profitabile comparații între volumele elaborate între 1976 – 1980, păstrate până acum în sertare, pe de o parte, și – de cealaltă parte – *cele 14* texte apărute în ***Caietele debutanților*** ale Editur i „Albatros" pe 1977 și 1978, dar și volumu. ***La fanion*** (1980), consemnându-se astfel apariția unui poet de o incontestabilă forță s originalitate. La *comparație*, se observă cu ușurință *că selecț* a textelor pentru volumul din 1980, ce va fi și primul său triumf literar, s a făcut cu o mare atenție pentru coerența și *organicitatea* ansamblului, chiar dacă valoarea individuală a unor texte, la care s-a renunțat, le recomanda pentru publicare mediată. Este încă o dovadă, dacă mai era nevoie, de maturitate, pentru ca, d *ncolo* de talent, autorul volumului ***La fanion*** este o conștiință estetică afirmată permanent în stare de febrilitate creatoare.

Mi se pare de domeniul evidenței că aceste 111 poeme, organizate în șapte cicluri poetice de *proporții* diferite – și dispuse *aici în* ordine inversă -, corespunzând unor volume scrise în acea perioadă, sunt trepte firești ale unei obstinate căutări de sine, într-un efort susținut de limpezire a *universului* său obsesional, precum și a *mijloacelor* folosite. Oricum, pr n *varietatea* temelor și motivelor, prin acel proces complex de contaminare a realității cu visul și fantasmagor a, prin puritatea perspectivei infantile ce se interferează mai la *fiecare* pas cu aceea lucid-reflexivă a maturului, actuala apariție editorială (adevărată antologie de autor) conține și anticipează substanța volumelor ce vor apărea în perioada imediat următoare (1980-1989).

Nu *sunt de* neglijat aic tr miterile explicite la realitățile socia -politice care i-au marcat copi ăria. La loc de cinste tronează „împăratul zmeilor" care „privește superior peste *biblioteca* țăranului muncitor" (*tătucul Stalin*), după care urmează firesc „*victoria* forțelor democratice în alegeri" (30 noiembrie 1952), încheierea cooperativizării socialiste la Adjudu Vechi (18 iunie 1953), recensământul popu ației din 1956, *când* li se cerea oamenilor să *declare* tot ce aveau în casa, angajarea – ridicolă și neverosimilă – în actul suprem de anulare a persona ități i de grup: „hai odată să / compunem o scrisoare de adez *une* / celor de sus...". Toate acestea *-au* dat dreptul să declare mai târziu că, *la* început, „cărțile vi și periculoase", citite pe sub mână, iar mai apoi exercițiile de supraviețuire prin scris l-au ajutat să reziste: „datorită poeziei eu am mers mai departe, ea m-a eliberat de m ne *însumi*". Nu lipsesc de aici tema creației, a *libertății* interioare, fără de care nu poate exista creația, tema destinului și a jocu u , tema erotică și, evident, cea thanatică. Cel puțin din acest punct de vedere, *antologia* de acum este categoric *mai cuprinzătoare* decât oricare d n volumele de început.

Copilăria, proiectată în regim on ric și ironic, devine o *realitate* ingenuă în continuă mișcare, *sub* semnul fabulosului. În acest *teritoriu*, adeseori fascinant, *pam-param-pam* funcționează ca semnal de avertizare, provocare și destin, refrenul nostalgic al unui discurs saturat de amărăciune și revoltă, *la granița* incertă dintre dragoste *și moarte* „eu, tocmai făceam divinație ", în speranța de a desluși lucrurile ascunse dintr-o realitate ce se refuză ordinii raționale și inteligibile. Sub presiunea ochiului deformator, semnele realului se *modifică*, se amestecă imprevizibil, *după logica* visului, în forme caricatural-grotești, dar mai adesea în linii tandre, contururi fabuloase născute din imaginația productivă a unui copil-poet cu gustul neastâmpărat al

* Liviu Ioan Stoiciu, ***Pam-param-pam (adjudu vechi)***, Editura Muzeu Literaturii Române, București, 2006

tainelor celor mai ascunse: erosul și moartea.

Adjudu Vechi se transformă astfel într-un topos mitologic cu funcție inițiatică „și ată / imortalizarea / momentului. un pește splendid duce, în cârcă, un / arbore să-l adape", unde peștele poate fi mântuitor și instrument al Revelației Rezultă un univers abracadabrant, un spectacol bizar din care sunt excluse gratuitățile și orice urmă de frivol tate. Sunt șanse să rămână în memoria cititorilor VISUL cantonieresei, obligată să renunțe la pământul ei moștenit din strămoși, unde *scarabeul*, simbol al noii ideologii, provoacă reacția v orientă a femeii: „a luat un bolovan și a strivit // scarabeul și / s-a trezit din somn asudată, cu o ghează în gât '. Trez ndu-se din acest v s coșmar, cantoniereasa rămâne cu o imensă „gheață" și cu slaba consolare că asta nu i s-a întâmplat cu adevărat.

Presiunea socială uniformizează, obliga organismul la reacții comandate, asemenea une maladii ce crește progresiv și anihilează personalitatea, spiritul ei de independență, iar căile respiratorii sunt afectate de pasul de front al cetățenilor reduși la calitatea de soldați ai *„noii ordini"*· „auzeam soldații / cum cântă când ies în oraș (să meargă la / un spectacol de circ, în aer / liber) pe căi e respiratorii, bătând pas de front"

Eul liric, îngropat în universul său mirific și căruia i se refuză întoarcerea în acest spațiu altfel decât în regimul amintirii, simte, de undeva din înălțimea cerului, veghea mamei sale, care – spune poetul – „îmi luminează mie copilăria". Un motiv în plus pentru o perpetuă răsucire în „casa visului", ca un garant al luminii, căldurii s confortului interior: „contați pe mine· am la dispoziție un loc liber în somn, / în copilărie, în care îmi e mie, unu , / cald permanent". Datele biografice, risipite la tot pasul, într-un discurs când patetic tensionat, când spectaculos-lud c, cu multe puncte de suspensie, vocative, interjecții, erbe de luciditate, contribuie la desenul tulburat al unui paradis cutreierat de ființe fabuloase, contururi halucinante, candori abia întunecate, în fine, revelații încercate de gândul rece al unui prezent insalubru.

Poeziile adolescenței se regăsesc, în bună măsură, în ***Cantonieresa***, cel de-al treilea ciclu al volumului, unde modulațiile vocii ating o intensitate ce trădează, în ciuda roniei tandre, o angajare afectivă totală „aici, tu, lipită / strâns de mine, în tunică fină de in, plisată, cu / creț ri mărunte, în sandale de piuă, / și cu umbrelă cu franjuri îți / amintești?" Justițiarul din *Inima de raze* uptătoru din ***Singurătate colectivă*** (spre exemplu) își păstrează resursele sufletești intacte, în ciuda trecerii timpului. „ah, fecioară, ard în mine locurile, și acum, sălbatice, pe / unde au răsărit, nedeslușite, abia / at nse de tine, din dragoste, o dală, ferigile" Disputat, în egală măsură, de misterele v eți și ale morții, fascinat – cum altfel?! – de eros și thanatos, eul liric intră în acest labirint al memoriei afective „pe dinăuntru / peste, pe dinafară om", aproape rătăcit între nstantanee cotidiene venite din vari secvențe tempora e peste care veghează ochiul neadormit al luciditățI . Întors cu obstinație spre trecut chemând, prin magie viitorul, după un periplu aspru al acestei duble inițieri, el își oferă, în final, „un studiu despre fr ca de moarte" și un popas prelungit, ca o verif care și o provocare a forțelor insurgente, în „vârsta de fier" (*Kaliyuga*)

Una din trăsăturile definitorii ale discursului stoician este, fără îndoia ă, oralitatea, d scutată de atâtea ori, la care se adaugă (con)topirea m jloacelor narative cu cele specifice fluxului liric, altfel spus, naratoru care se țește ici-colo, străduindu-se să alcătuiască *un story* epicul fracturat de vertijurile metaforice și precipitarea senzorială a căutătorului de certitudini într-un univers care și-a pierdut axul moral lasă suf cient loc am ntirilor și ființelor părelnice din v s, mitologiilor b zare născute în mintea poetului ce se întoarce tulburat spre copilăr.e și adolescență, ca unică șansă de regenerare spirituală și creatoare Nu puține sunt tentativele de autoportretizare. „nebunul satului, / v zionar un exaltat, e prinde în interior la el [imagini, întrupări ale realului, n n.] pe / loc, în mulaj și le imortalizează, cu chip și trup, reale, după / credința sa. ". Arta poetului este și arta de a împărți „i uzii", o artă nutrită atât din convingerea că „ umea nu e decât o poezie", cât și din convingerea că materialul ex.-cal are în sine forța magică de a plăsmu o altă real tate: ‚dar chiar n-ai de gând o / dată să ieși din piușul / fascinației?" (se aude acum vocea imediatului, corect vă ș coercitivă).

La kilometrul 248, pe linia București – Adjud – Bacău, doar putregaiurile mai „pâlpâie în somnu melancolicului", simțul abjecției acoperă „camera caldă d n copilărie", roza „stă cuminte sub lant", iar poetul este „un-al enat-cu-bucle-făcute-cu-fieru - încălzit-pe-plită", un revoltat împotriva interdicțiilor și frustrărilor de tot fe u , a unei vieți fără de miză. Doar visul și rever a, în ultimă instanță poezia pot oferi soluția ieșirii din banal tate și pot semnifica îndemnul la o acțiune hotărâtă: ‚opriți dezastrul / tăiați parfumul de tămâie și drumul v zionilor / însângerate în / istorie...", după care urmează o binecuvântată odihnă și readunare a forțelor pe „catifeaua singurătății".

Între melancolie și luciditate, „coborând trepte ș scări", Liviu Ioan Stoiciu lasă impresia că a ales calea rațiunii, nu înainte de a închina o elegie la moartea melancoliei: „doamne, cum a mai trecut / melanco ia, a secat, și azi ce serioși suntem, reci, îngenunchеat . " Notele grave îl prind la fel de bine, ca și ace ea mai stridente, avertizatoare. În ciclul care dă titlul volumului (***Pam-param-pam***) avem surpriza să descoper m, alături de exponatele visului și a e închipuirii, un reper livresc neîntâmplător Yannis Ritsos (1909-1990), interpret al mitur lor antice într-o viziune personală, ca și cum autorul român ar dori să ne sugereze o altă pistă de interpretare.

O carte făcută din (propriile) cărți ce nu ar fi avut drept să vadă lumina tiparului, din punctu de vedere al instanței supreme care este autorul, dar care, printr-o ingenioasă reașezare și (probabil) c zelare a pieselor rămase – după o selectie atentă – a ieșit în lume la aproape trei decen i distanță de la scrierea lor, ca o „antologie a tinereții', cuprinzătoare tematic, fără mari surprize de ordin tehnic dar tulburătoare tocma prin resuscitarea acelui topos magic (din ***La fanion***), cu vii și aspre incompatibilități între vis și rea itate, între prezent, trecut și viitor, dar și cu spectaculoase glisăr între planul solemn – ritualic și acela profan-ludic conform mecanismului atât de productiv: mitizare / demitizare. Autorul se dovedește a fi un experimentat regizor a singurătății ce-și trage puterile din zona ingenuă a copilărie și din acea zonă mai umbr tă a primelor chemări erotice și thanatice cu îmbrățișarea vremelnică a categoriilor negative, dar și a ace ora pozitive, încărcate de energie solară.

Imaginile inspirate a e ui Vasile Anghelache adaugă un plus de magie demersului existențial ș poetic prin transferul multidimensional text-desen-viziune. Rezultatul este această carte ce asigură o structură circulară firească unei opere ce s-a clădit în patru decenii de căutăr. și defulări, provocări și tămăduiri repetate. O carte care-i onorează, în ega ă măsură, atât pe poet, cât și pe plastician

Dumitru Matală

UN ROMAN AL ROMANULUI ROMÂNESC

Să citești cu plăcere o carte de critică literară și mai a es una care numără peste 500 de pagini este, desigur, o performantă. S-o mai și faci, însă, cu creionul în mână și să subliniezi, cu sârguință, mai bine de trei sferturi din ea nu mai este o performantă, ci mai curând un record. Asta, practic, înseamnă că ai citit-o de două ori. Tot asta este ceea ce mi s-a întâmplat mie, după ce, mai întâi, am frunzărit, iar apoi am parcurs-o din scoarță în scoarță, panorama literară semnată de Gheorghe Glodeanu, cu titlul ***Măștile lui Proteu*** și cu subtit ul ***Ipostaze și configurații ale romanului românesc***, apărută în 2005 la editura Fundației culturale „L bra". Nici performanța și nici recordul, însă, nu-i aparțin autorului , pentru simpla rațiune că e doar a scris cartea; cel care a citit-o de două ori sunt eu! Mai mult decât atât, o mare parte din afirmațiile – și demonstrațiile – și teoriile cuprinse *în* vo um îmi confirmă – *sau* îmi completează – sau îmi argumentează propriile puncte de vedere cu privire la subiectul aflat în discuție, cele pe care le dețineam înainte de a citi cartea Ceea ce de altfel, ar putea să însemne că și din cauza asta am citit-o cu plăcere.

Dincolo sau dincoace de aceste câteva rațiuni sub ec-tive, meritele reale și de necontestat *ale criticului* sunt acelea de a fi concentrat, într-adevăr, între deschiderile dar și limitele unei lucrări de sinteză, o veritabilă panoramă a romanu ui românesc. Acea „specie-rege" care a cunos-cut în timp atâtea „măști ale lui Proteu", încât a devenit „un concept deschis, ce a evoluat în strânsă interde-pendență cu domeniile cunoașterii umane și cu modificările pe care le-a suferit *însăși viziunea* despre *literatură*." Căci așa susține criticul în *prolegomenele* cu care-și prefațează ucrarea și din care cel puțin eu am înțeles că nu pur și s mplu definiția și metamorfozele romanului sunt urmărite, c și *poetica* lui, nașterea ș. maturizarea conștiinței de s'ne, deoarece „o mare literatură nu se poate ridica fără o conștiință estet că pe măsură". Lucru pe care Gheorghe Glodeanu l-a mai abordat și-n *alte lucrări* a e sale, când a scris despre poetica romanu.u românesc interbel c, de pildă; sau despre d'mensiunile romanului contemporan. Poetică și dimensiuni care tot *ipostaze* sunt, în ultimă instanță, numai că acum ele sunt aplicate la perioade mai cuprinzătoare ale literaturii și se extind aproape asupra întregii existențe a romanului românesc. Așa că și exemplele *necesare* trebuiau culese, *obligatoriu*, de la Nicolae Fi imon până la Rod ca Draghincescu și de la ciclul Comănești enilor până la cel al Cozienilor.

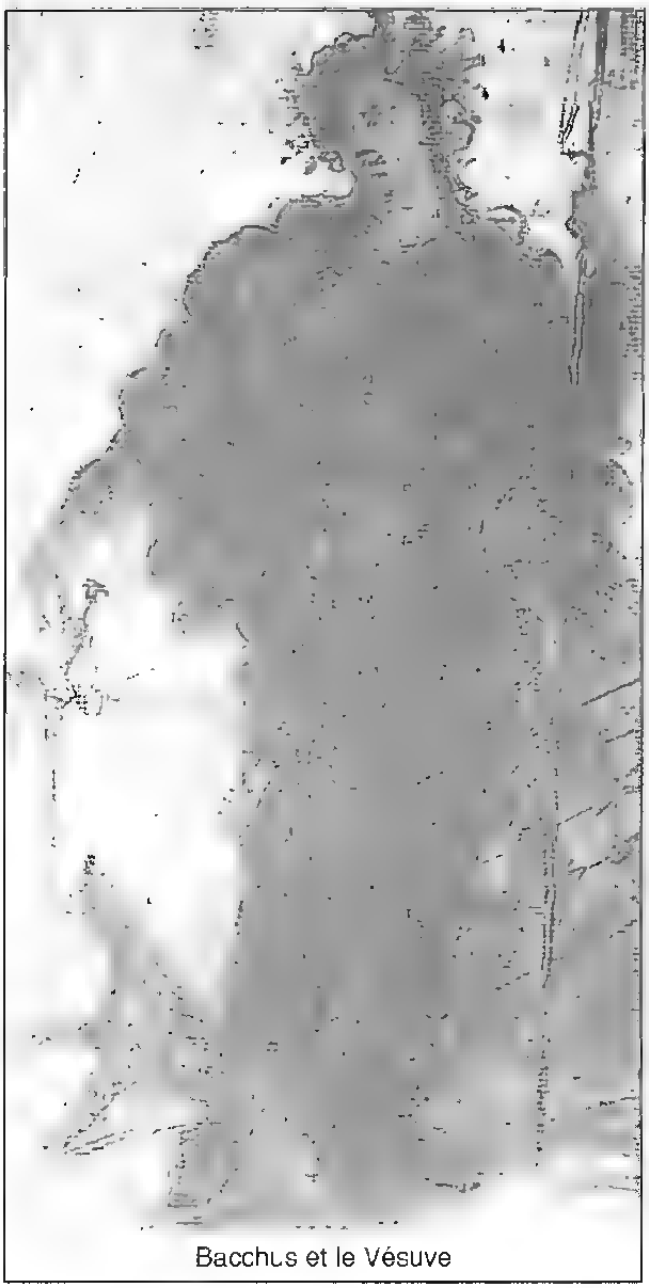
Cu asemenea mari proiecte de cucerire, panorama romanului capătă, vrând-nevrând, atributele unei veritabile istorii a genului, cu toate că exegetul nu pomenește nicăieri cuvântul. Aproape că e s de mirare cum, într-o altă carte a sa, ***Poezie și poetică***, și de d mensiuni mai reduse, și cu o rază mai scurtă de acțiune, criticul își mărturisea deschis intenția de a construi o istorie a poez'e românești, pe când aici nu. Fie-mi permis, însă, ca eu s-o consider așa și pe asta, mai cu seamă că, după cum vom vedea, nic' nu-i mai lipsește mu t pentru a deveni *cu* adevărat o istorie. Câtă vreme prolegomenele despre care am amintit schițează chiar ele, introductiv, „câteva dintre multiplele metamorfoze ale romanu ui românesc, din momentul nașterii lui până în prezent", e limpede că paginile ce vor urma le vor edifica mai în detaliu, fie și așa, „fără să aibă pretenția exhaustivității" Și, câtă vreme capitolul imediat următor este intitulat, polemic, „*De ce* (nu) avem roman?", *preluând* o întrebare pronunțată de Iorga la sfârșitul secolului XIX, din nou e limpede că exemplele care sunt oferite mai departe, pe parcursul ace uiași capitol, în argumentările solide ale unui Lovinescu, Ibrăileanu, Perpessicius ori Mihai Ralea, constituie tot atâtea riposte a verdictul istoricului Iar în întregul ei lucrarea demonstrează, din contră, *tocmai că*, „deschisă celor *mai* spectaculoase metamorfoze, aven-tura spirituală a romanului continuă și, odată cu ea, și aceea a poeticii genului." Pentru că, în esență, poetica romanului este ceea ce are mereu în vedere criticul.

Cu ce instrumente pornește la drum autorul, într-o întreprindere nu doar ambițioasă ci și riscantă, mi se spune limpede de la prima vedere a sumarului. *Marile perioade* cu care se *veniculează* sunt exact aceleași ca în orice istorie literară cumsecade. După o rapidă incursiune prin etapele nașterii și copilăriei genu u , se fac oprin de lungă durată în evoluția romanului dintre ce e două războaie, stații distincte pe traseele romanului postbelic și contem-poran, ,ar alte popasuri, cum ar fi romanele generații or '60, '80 sau '90, precum și haltele *experimentale* ale grupării *onirice*, Școlii de la Târgov ște sau postmoder-nismului devin adevărate puncte de realimentare. Drept încheiere a călătoriei, alte succinte incursiuni în romanul diasporei. Nu-. vorba nicidecum, însă, de o rezolvare comodă sau de o manieră pedagogică, după cum ar putea părea la o nouă primă vedere. Criteriul cronologic este, din contră, singurul în măsură să *configureze*, mai întâi, *cuvenita* proiecție panoramică a subiectului ș', în același timp, itinerariile lui evolutive. Cu a te cuvinte, cronologia constituie garanția deplinei sistematizări, pe orizontală, a unei bibliografii de necuprins altminteri Principiu pe care criticul îl aplică fără abatere de-a lungul întregii lucrări.

Pentru el, de pildă, „noua estetică a romanului", pe care o promovează Camil Petrescu, *sau* „poetica autenti-*cității*', proclamată de Mircea Eliade, nu constituie doar

o formă de reacție a romanul total or: la romanu -cronică, de sorginte balzaciană, ci sunt, în același timp, 'mpulsuri ale proiectării genului însuși pe noi trepte valorice, într-o veritabilă spirală a propriei sale ascensiuni. Cele două binecunoscute modalități de creație, cea tradiționa.ă și cea modernă, sau, ceva mai profesoral numite, *dorică* și *ionică*, sunt exact aceleași și pentru Gheorghe Glodeanu, numai că el le botează ș' mai solemn: „mode.ul narativ obiectivat" și „modelu narativ exper mental". Nici e e nu sunt însă discutate ca niște maniere ipsite de suplete și de neîmpăcat, ci mai degrabă din unghiul interferențelor, al împrumuturilor reciproce. De pi dă, Hortensia Papadat-Bengescu este situată, firesc, „între creație și ana iză', G. Călinescu e considerat un adept *polemic* al mode ului narativ obiectivat, iar Sadoveanu, cu a sa poetică a romanului-povestire, un „experimentator" Un alt exemp u, să zicem Augustin Buzura, „împacă ce e două direcții cu un real talent". Ceva mai încoace, după ce discută pe larg elementele const tutive ale „no ului val" al generaț ei '80 și caracterul contestatar, iconoclast al celei următoare, criticul nu u tă să mentioneze și punctele de contact, de continuitate cu tradițiile dinaintea lor, ba chiar inserează un avertisment-ultimatum: „Refuzul vehement al vechilor convenț i iterare poate genera apariț a altora noi, la fel de păguboase și ele, dacă devin schematice și eșuează în manieră."

După cum ușor se poate vedea, .a o a doua privire mai curioasă, retrospectiva crono ogică nu-i deloc una de suprafață, comod-expozitivă, ci presupune, la rându ei, pătrunderea în adâncime. Dacă punctele de reper instalate în timp în esnesc o structurare pe orizontală, tot ele trebuie să permită și coborârea pe verticală. Depinde numai cum îț alegi jaloanele și cum te raportez la va orile de referință pe care le-ai ales. Or, din punctu ăsta de vedere, Gheorghe Glodeanu demonstrează încă o dată s guranța simțului de orientare și capacitatea de a-și fructifica vocația sintezei pe un teren ospitalier dar accidentat. Îi vin în ajutor o foarte bogată bib iografie tematică, dar și putința sa de a se pl mba cu dezinvoltură printre sumedeniile de titluri ș opere. Frecventele trimiteri la nume de rezonanță care au abordat, înaintea lui, problematica romanului, ca și cunoașterea din interior adică din punctul lui de vedere, a aceluiași subiect, aduc în repetate rânduri dovada de necontestat a propriei competente profesionale Dintre numeroasele exemple pe care e-aș putea da, și aici mă opresc a unu ce reconstituie drumul parcurs de conceptul însuși, de-a lungul spectaculoasei sale evoluții De la condiția de Julien Sorel, de „arivista lumii literare moderne", romanul, „care se naște târziu și are o copilărie prelungită în mod artificia [...] începe să se dezvolte miraculos, arzând etapele ș trecând direct de la crizele prelungite ale copilăriei la vârsta maturității depline." Zic și eu, ca și autorul: „asemenea lui Făt-Frumos din poveste". Așa se face că „din momentul cucerirt supremației absolute pe tărâmul l tere or, romanul a constituit o permanentă tentație nu numai pentru prozatori, ci și pentru dramaturgi și poeți." Cel puțin eu am descoperit în aceste rânduri nu doar o posibilă definiție a genului, ci și sintetizarea unui destin, existența unor „vârste", tot ale lui, și care „nu se

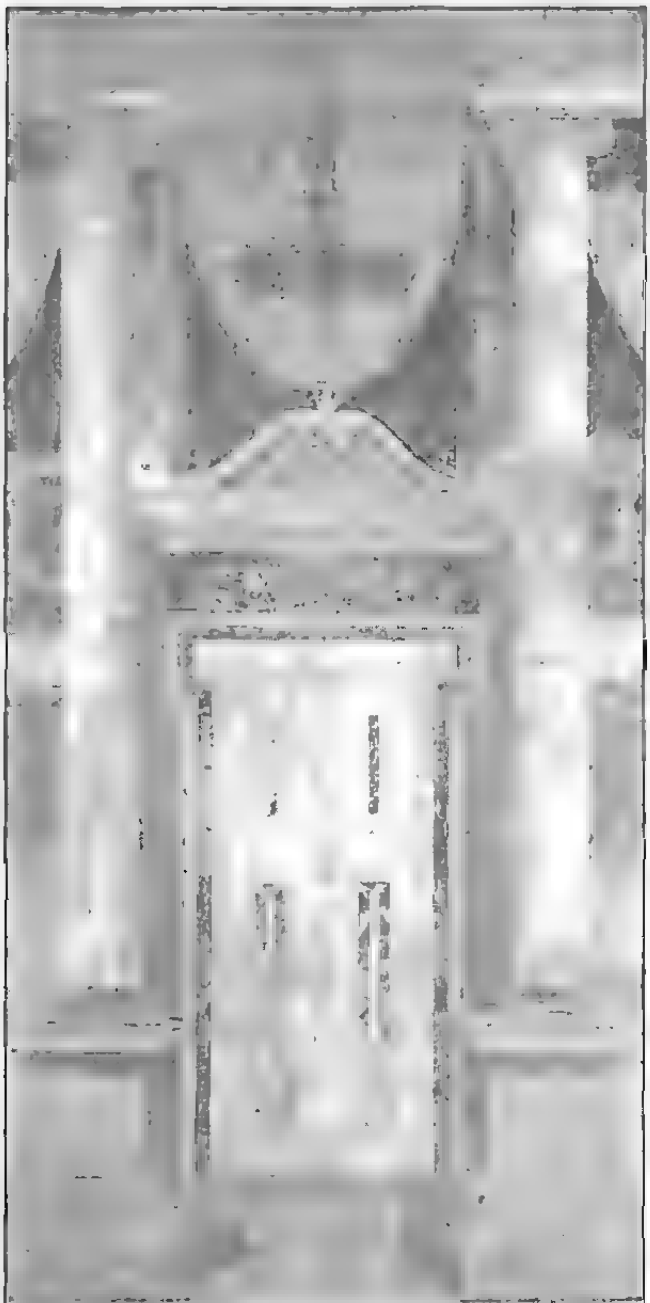


Bacchus et le Vésuve

caracterizează prin imob litate, ci pr ntr-o continuă aspirație spre noutate." Pentru a-i putea contura și în adâncime profilul, era neapărată nevoie ca exegetul să fie într-o deplină cunoștință de cauză.

Tocmai pentru ca portretul ăsta să fie, pe cât posibil, complet și cu atât mai convingător, eu unul aș fi vrut să descopăr, întreagă, și storia propriu-zisă a romanului. Ce-i drept, așa cum am zis, autorul nu ridică nicăieri pretenția că ar fi scris-o sau că o va scrie cândva. Mai mult ch ar, își ia și niște măsuri de precauție prin avertismente e pe care le formulează: „Scopul nu a fost acela de a da o definiție *in abstracto* a speciei, ci de a c rcumscrie niște arte poetice concrete, așa cum apar ele la principalii reprezentanți a iteraturii interbe ice și contemporane." O selecție, deci, subiectivă ca or ce selecție și, mai ales, incompletă – numai că și eu, cititorul, pot avea pretenția de a mă delecta cu bucuria unei lectur antrenante până la capăt. Altminteri îmi rămân unele lucruri mai greu de înțeles, asupra cărora nu-mi pot

exprima decât nedumerirea. Nu pot înțelege, de pildă, de ce Mircea Eliade este prezent și comentat în carte și cu ***Maitreyi*** – și cu ***Isabel și apele diavolului*** – și cu ***Întoarcerea din rai*** – și cu ***Huliganii***, ba chiar și cu romanele sale de tinerețe, însă nu și cu ***Noaptea de Sânziene***. Pe care, de altfel, a comentat-o copios, *într-o* altă ucrare, special dedicată, sub titlu ***Biografia unei capodopere***. Tot așa, nu pot înțelege de ce lui Marin Preda, în schimb, i se rezervă spațiu numai pentru ***Moromeții***, pe câtă vreme toate celelalte romane sunt practic ignorate. Desigur, îmi dau seama că nu poate fi vorba de o simplă omisiune, fără îndoială criticul a avut argumentele sale, numai că mie, mărturisesc, îmi scapă. Cu atât *mai mult* cu cât și ***Noaptea de Sânziene***, pe de o parte, și ***Cel mai iubit dintre pământeni***, pe de altă parte, i-ar fi putut oferi autorului numeroase sugestii tocmai pentru deconspirarea codului estetic, a artei poetice, pe care le



Architecture avec colonne et porte

urmărește cu atâta consecvență în *întreaga* lucrare. *Există* scriitori a căror imagine de ansamblu poate fi sărăcită prin asemenea omisiuni, voite sau nu, de unde rezultă că uneori este de preferat interpretarea lor exhaustivă.

Voi te sau nu pot fi și alte omisiuni, din alte secțiuni ale panoramei. Mie, de pildă, mi se pare că, dintre locatarii de drept ai generației '60 n-ar putea lipsi *nume ca* Sălcudeanu – sau Titus Popovici – sau Paul Georgescu, tot așa cum, acum, nu lipsesc nici A.E. Baconsky – nici Laurențiu Fulga – nici Octavian Paler. Poate sunt absenți din pricină că nu se găsesc, *în opera* lor, elemente suficiente de poetică a romanului, numai că tot el, autorul, este de părere că „opera fiecărui romancier conține în sine o viziune implicită a istoriei romanului, o idee despre ce este romanul, *adică* o poetică imanentă a genului.' Și atunci? De asemenea, poate lui Tepeneag i-ar fi stat mai bine lângă colegii lui din diasporă, acolo unde și-a scris operele cele mai cunoscute și unde, *de altfel, ar fi* trebuit *să* și găsească locul și Virgil Duda – și Bujor Nedelcov – și Norman Manea. Scriitori prin excelență livresti, ei ar fi putut oferi destule sugestii de teorie a romanului, mai multe chiar, aș *zice*, decât Paul Goma sau Virgil Gheorghiu. Ceea ce nu înseamnă că pledez pentru eliminarea lor din antologie, dar în orice caz înseamnă că aș fi fost bucuros să-i văd *alături de ei* și pe cellalți.

Dacă, totuși, până la un punct, îmi mai pot explica situații sau accidente de felul ăsta, găsesc în schimb altele pe care, oricât aș încerca, nu mi le pot însuși. Generațiile '80 și '90 se *bucură* de o prezentare foarte generoasă cu cercurile literare care le-au dat naștere, cu manifestele răspândite și cu reperele românești, toate. Simpatiile criticului merg evident înspre ce*e* *două promoții*, *lucru* perfect îndreptățit într-o sinteză al cărei principiu suprem este subiectivitatea. Dar, în același timp, oricât ai fi de... selectiv, nu poți expedia o altă promoție, cea a anilor '70, într-o singură *propoziție*, la pagina 367. Să nu găsești nici un element de estetică a romanului, nici la Romulus Guga - nici la Eugen Uricaru – nici la Gheorghe Schwartz – nici la Gabriela Adameșteanu – nici la Mihai *Sin*? Adică la niște scriitori care au practicat alegoria și parabola mai mult încă decât înaintașii lor din anii '60? Mai degrabă mi se pare că preferințele pentru anumite ipostaze s-au manifestat *în deficitul* altora, tot... ipostaze și ele. Selecția, personală – și subiectivă – și capricioasă, până la urmă, s-a dovedit, în cazul acesta, mai curând arbitrară.

În rest, așa cum iarăși am apucat să scriu și n-aș avea nicio scuză dacă mi-aș mai retrage din afirmații, cartea lui Gheorghe Glodeanu este fără îndoială o cuprinzătoare panoramă a romanului *românesc* și a teoriilor estetice care i-au însoțit existența. Nu-i mai lipsește prea mult pentru a deveni întru totul o istorie. La un moment dat, autorul îl parafrazează pe Albert Thibaudet, avansând ideea că „teoria *romanului* alcătuiește ea însăși un roman, ale cărui personaje sunt autorii." Parafrazându-l la rândul meu, pe Gheorghe Glodeanu, aș putea susține că și lucrarea lui constituie, de pe acum, un *autentic* roman *al romanului* românesc. Este și acesta, desigur, unul din argumentele pentru care am citit-o cu atâta plăcere.

Constantin Coroiu

ACADEMIA LIBERĂ

Sub titlul ***Academia liberă***, Editura „Princeps Edit", din Iași, a publicat recent o antologie care ne prilejuiește o întâlnire *retro*, la așa-numita ACADEMIE LIBERĂ din Iașiul interbelic și postbelic cu **George Topârceanu, Păstorel Teodoreanu, Mihai Codreanu** și **George Lesnea**, în ipostaza lor de epigramiști. O datorăm pasionatului muzeograf și publicist Ion Arhip, a cărui remarcabilă memorie a salvat de la pieire multe și scânteietoare catrene și ziceri. Asemenea demersuri sunt cu atât mai binevenite în aceste vremuri de schizofrenie generală. Cititorului sau ascultătorului îi se oferă șansa – fie și pret de un catren ori un sonet – să evadeze într-o atmosferă de bună-voie și de joc superior al spiritului. Lectura cărții te transportă într-un trecut a e cărui mitolog i ne îndepărtează benefic de „tunetul" b estemat în care am intrat și d n care parcă nu mai putem ieși.

„Creați de moment, care se r sipeau ca puful de păpăd e când bate vântul', cum foarte frumos zice Ion Arhip într o „scurtă lămurire", ce prefatează cartea, epigramele, dedicațiile și glumele adunate acum într-un volum sunt, în mare parte, modele ale genului . Create într-o ambianță de „vis al inteligentei libere", ca să recurg la faimoasa sintagmă maioresciană, iscate parcă sub semnul devize junimiste „anecdota primează", ele se situează adesea în perimetrul arte autentice. O artă a scr mei de idei și verbale elegante, a lirismu ui delectabi , a echivocului și ironiei cord ale. Dar să nu mai lungesc vorba s să reproduc câte ceva din epigramele și replicile pe care Ion Arhip le-a culeș înainte ca vântul să le piardă.

Mai întâi – două **dedicații** ale lui Topârceanu pe volumul său ***Scrisori fără adresă***. UNEI DUDUI: „Trec zâmbete pe la ferestre,/ Eu stau a c de-o zi întreagă / Și toți îmi spun mereu «maestre»/ Și n menea nu-mi spune «dragă»". UNEI FEMINISTE: „Volumu-i vesel. Autorul u / E-n culpa asta colosal de trist/ Fiindcă nu-i/ Decât pe întuneric... feminist". Lui Miha' Codreanu, a apariția volumului acestuia ***Turnul de fildeș***: „În turnul lu de fildeș/ N-auzi cântări, nic șoapte/ Doar câteodată-l spurcă/ Vreo pasăre de noapte".

Cele mai multe pagini din antologia la care mă refer sunt rezervate lui PĂSTOREL, ceea ce mi se pare firesc. Iată ce „sfat" e dădea el unor scriitori proletcultiști care tocmai se pregăteau să plece la munte, la o Casă de creație. „Stimați confrați ai arte pure,/ La promenada din pădure/ Umblat atent, să nu călcați în ce creați". Intervenind într-o d scutie pe tema' cine este mai mare artist – MEDREA, OSCAR HAN sau JALEA, Păstorel satirizează nu doar vanitățile uneori ridicole ale artiștilor, dar și năravul prost de a întocmi ad-hoc clasamente în artă și literatură, precum la fotbal sau la at etism: „Medrea când îmi ține calea,/ Crede ca un gogoman/ Că-i mai mare decât Han,/ Ce să spun Mai mare Jalea!". Pe poetul **Marcel Breslașu** – la modă în „obsedantul deceniu" – îl pune a colț: „Un critic aspru s abras/ Mi-a spus zâmbind cu ironie/ De ce tii să semnezi breslas/ Dacă nu esti de meser e?". De înțepătura lui Păstorel nu a scăpat nici **Ion Minulescu** e drept nu poetul, ci dramaturgu : „Minulescu, om hazliu/ A scris cu pana inspirată/ Romanțe pentru mai târziu/ Si piese pentru niciodată". Așa cum nu a scăpat nici marele **Sadoveanu**, la apariția romanului ***Venea o moară pe Siret***: „Venea o moară pe Siret,/ Răstumată pe o coastă,/ Si-n ea un aiutor șiret,/ Măcinând făină proastă". Si pentru că ne aflăm în lumea literară, unde totul e posibil, dacă e făcut cu talent, cu îngăduința cititorului, voi reproduce un catren licențios, dar nu atât de licentios ca destule altele, a lui Al.O. Teodoreanu. O fac, fiindcă el surprinde o dramă care se repetă în istoria literaturi române si a culturii noastre, după f ecare răsturnare de sistem ori de regim politic, după fiecare „revoluție", cu sau fără ghilimele: „În era nouă începută,/ Căcati scriu în loc să pută./ Iar scriitorii adevărați/ Sunt epurați de-acesti căcați". Să nu uităm **politica**, tema sa pred lectă. În 1945, când legionarii au coalizat cu comuniștii, Păstorel a rostit o epigramă ce avea să intre în folclorul epocii și de care s-a făcut mult haz (de necaz), inclusiv în puscăriile din prime e două decenii ale perioadei totalitare: ‚Camarade, nu fi trist/ Ține minte tre cuvinte:/ Garda merge înainte/ Prin partidul comunist". Se știe de câtă vrednicie a dat dovadă, toată viața, Păstorel, ca slujitor la curtile lui BACHUS. Scriitorul a făcut din asta un subiect permanent. Ce ebrul epitaf este definitoriu în acest sens: „Aici zace Păstorel/ Suflet bun și suflet fin/ Dacă treceti pe la e / Nu-l trezit. că cere vin". Mai puțin cunoscute sunt cred, ultimele sale versuri rostite pe patul de spital, înainte de a muri, care, și acestea, fac aluz e la prodigioasa carieră de băutor. „Când l-a chemat în ceruri Domnu Sfânt/ Ilustrul Păstorel a spus:/ Sunt gata/ Și a adăugat doar un cuvânt:/ Plata!".

Cum se știe, a cutremurul din no embrie 1940, hotelul Carlton din București unde locuia Păstorel, s-a prăbușit. Prietenii săi, crezând că a fost surprins de cataclism în hotel, au dat fuga să l caute sub dărâmături. Nu mică și plăcută le-a fost surpriza să-l vadă pe Păstorel apărând surâzător. El le-a spus că noaptea precedentă și-o petrecuse la un chef, undeva nu departe de blocu Carlton. Atunci, **Mihai Codreanu** i-a trimis urgent de la Iași, d n faimoasa **Vilă Sonet**, următorul catren: „Când a pornit lugubrul zvon/ Cum că munt ai la Carlton/ Mi-am zis atunci: Cu adevărat/ O fi el mort, însă mort beat". Replica n-a întârziat: „La Carlton ca dintr-un v s/ Lugubrei morți

scăpat-am trenul/ Însă aflai că m-a ucis/ ...a laș , Codreanu cu catrenul'.

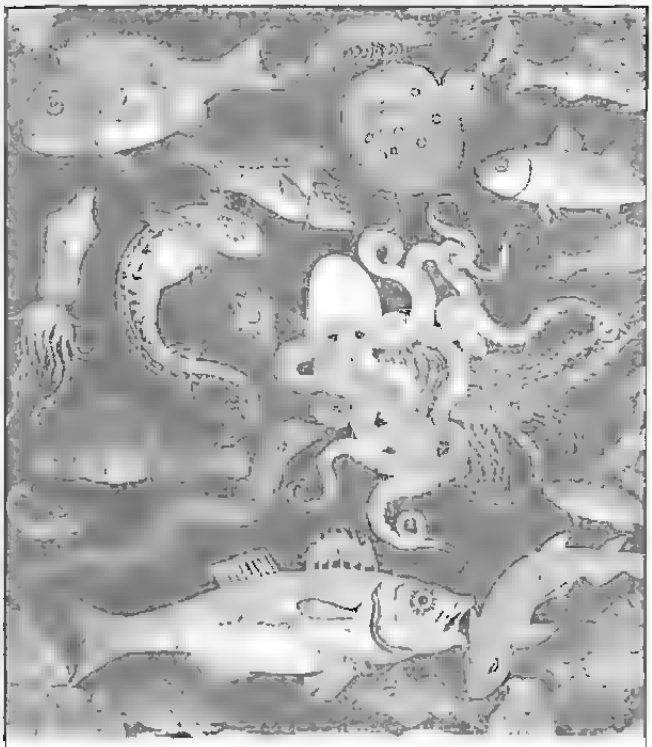
Alături de **Topârceanu, Mihai Codreanu, Păstorel Teodorescu**, se află, pe deplin meritat, GEORGE ...ESNEA Cu spontaneitatea, isteţimea şi proverbiala-i candoare, cel ce ni i-a dăruit în româneşte pe Esenin, Puşkin, Lermontov, este, si el, o figură charismatică la ACADEMIA LIBERĂ, itinerantă prin diverse locuri de petrecere ale laş ului, ce aveau să devină vestite tocmai datorită scri torilor, art ştilor, ziariştilor, oamenilor de cultură, care le frecventau şi le „sfinţeau" cu spiritul lor. În conclavurile acestora, ce se const tu au mai mult sau mai puţin aleatoriu, **George Lesnea** era asteptat, iubit, ascultat, îndrăgit. Tolerant, aparent modest până la umilinţă (era de fapt o umil ntă orgol oasă), autorul acelu. pur şi muzical *Izvod* nu-i ierta pe cei ce îl minimalizau saJ îl ignorau ca poet, cum a fost cazul lui Nicolae Mano escu, care nu l a introdus în antologia cunoscută ce a stârn.t reacţia oficialităti or comuniste, fiindcă î antologase pe legionarii Radu Gyr şi Aron Cotruş' „Manolescu, cJm se st e,/ M-a scos din antologie./ Deci îmi e prieten drag./ El mă scoate, eu îl bag!..." Admirând o doamnă cu picioare frumoase, reputatul epigramist mărturiseste' „Privind-o lung, îmi spJn mereu,/ Prins de-o sublimă încântare./ Ce splendid ar fi versul meu/ Să a'bă asemenea picioare" Comentariul *lui* Lesnea **la** o retrospect vă *Corneliu* **Baba** deschisă la Iaşi, când l-a revăzut si l-a salutat cu plecăciune pe marele artist: „Corne iu Baba-i om de treabă/ Şi mie-mi este foarte drag / Din laşi e a plecat ca... babă/ Şi-n laşi a revenit. mosneag" După un meci de fotbal Politehnica Iaşi – Rapid Bucureşti a care a fost prezent şi rapidistul înfocat **Fănuş Neagu** şi care s-a terminat cu victor a *echipei* ieşene, prozatorul a făcut o cr ză şi a fost internat la un *spital*: „Fănuş Neagu – gros cât veacul,/ Lung cât laşul la Copou,/ Zace la spital săracul,/ Otrăvit de-al său stilou".

Aş încheia într-o notă gravă. La festivitatea ce i-a fost organizată cu prilejul vârstei de 70 de ani, **George Lesnea** a rostit printre lacrimi: ,Geaba vrei să *pari tu* tânăr!/ După şaptezeci de *toamne*,/ Socotim c-am putea spune./ *De*-acum slobozeşte, Doamne!".

PANORAMA UNEI PANDEMII INTELECTUALE

La Ed.tura „Historia" a apărut nu demult *Panorama presei româneşti contemporane, 22 decembrie 1989 – decembrie 2005*, un masiv volum semnat de profesorul I. Hangiu, cunoscut şi ca autorul unui *Dicţionar al presei literare*, publicat cu aproape 20 de ani în urmă (1987), la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică. *Panorama* este, de fapt, o înşiruire de aşa numite de domnia sa *articole-program de ziare şi reviste*, tipărite începând din ch ar z'ua când unii istorici şi analişti susţin că ar f avut loc o lov tură de stat, acel confuz 22 decembrie 1989, şi până acum aproape un an Nu puţ ne d ntre publicaţiile ce figurează în această carte erau noi sau li s-au dat titluri noi, altele schimbându-şi peste noapte, la propriu, linia (programu ?!) şi titlul avute până atunci, ar a tele preluând denumiri şi tradiţii mai vechi, cum este de pildă, cazul ziare or „Adevărul' sau „Evenimentu " de la Iaşi, a căror istorie ncepe din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Din păcate, pentru că tot veni vorba, „Evenimentul' ieşean, cotidian regional care apare de 16 ani în toată Moldova, nu există (sau nu l-am găsit eu) în *Panorama* domnului Hangiu. În schimb, nu lipseşte d n „lista" sa un „*Evenimentul*" efemer („hebdomadar social-cultural independent"), apărut la Bucureşti şi dispărut repede în neantul postdecembr st! Nu este singura omisiune importantă, desigur involuntară, dacă se poate spune aşa. Mă grăbesc să observ, însă, că *Panorama* nu e nici o lucrare lexicografică, nici un studiu axat pe o temă anume, nici o sinteză şi, judecând riguros, nici chiar o panoramă, aşa cum pretind I. Hangiu şi editorul său Ion Cristoiu. Ceea ce, firesţe, nu-i anulează utilitatea. Avem mereu nevoie de asemenea surse de informare, fie ele şi, fatalmente, incomplete. Într-un eseu introductiv, Ion Cristoiu scrie eroizând: „Vechiul adagio(*sic!*) poate fi pus moto la volumul *Panorama presei româneşti contemporane. Articole program de ziare şi reviste (22 decembrie 1989 - decembrie 2005)* iscălit de profesorul Ion Hangiu", care este „un bătrân lup de mare al expedi ţiilor în trecutul presei româneşti", având „o experienţă de peste o jumătate de veac în explorarea şi exploatarea (sic!) z are or şi reviste or româneşti". Prezumţios, Ion Cristoiu afirmă: „Ageamiului i se va părea o excursie de agrement întocm rea *unei* lucrări precum *Presa literară românească* sau *Dicţionarul presei literare româneşti*. Cunoscătorul va pricepe însă câtă trudă presupune nu doar cercetarea colecţiilor de la Bibl oteca Academiei, dar ş descoperirea detectiv stica, în alte bibliotec sau în colecţii particulare, a unor publicaţ i rare, unele rătăcite, într-un singur exemplar, prin văgăunile târii".

Îl asigur pe Ion Cristoiu că semnatarul acestei rubric , *nefiind* chiar un ageamiu, şi nici străin de văgăunile patrie , ştie bine ce efort presupune o astfel de cercetare. În u timă instanţă, important este însă rezultatu efortului. Totul e ca, în cele din urmă, să nJ constaţi, parafrazându-l pe Anton Holban, că este o „trudă" care nu dovedeşte nimic! Ceea ce nu e cazul lucrărilor pr vind istoria presei româneşti ale profesorului . Hangiu. Tot on Cristoiu e cel care defineşte cel mai bine *Panorama*, notând că „ea este o repet ţie utilă şi necesară pentru o pos'bilă Istorie a presei postdecembriste". Din acelaşi text al reputatulu jurnalist, am reţinut câteva date şi aprecieri ce sunt de interes De pildă, d'ntr-o statistică ad-hoc, aflăm că în



Fond sous-marin

decursul primului an al epocii de tranziție, adică între 23 decembrie 1989 și 31 decembrie 1990 – au apărut în România peste 130 de titluri de ziare și reviste, pe când în următorii 14 ani (1 ianuarie 1991– 1 decembrie 2005) numai 120 [...] interesante sunt și observațiile sale, ca unul profund implicat în, așazicând, facerea și prefacerea presei postdecembriste. Bunăoară, în opinia lui Ion Cristoiu, la care subscriu – „ la nivelul fiecărei publicații obiect vitatea, dar mai ales echidistanța politică vor rămâne un ideal ce n a putut f atins nici azi " (Mă îndoiesc că în România va fi vreodată atins) Frapează, apoi, la o privire de ansamblu, eșecul prese de partid – „fapt unic în istoria gazetărie românești" – constată Cristoiu, care merită un studiu aprofundat „De regulă, oficioase e de partid sunt crâncen partizane. În primele luni a e anului 1990 crâncen partizană, până la isterie, e presa independentă. Semnele acestei pandemii intelectuale se văd și azi " Cert este că „oficioasele de partid' au sucombat Cine mai știe astăzi de „Dreptatea" organ al PNȚCD (nu cel al vechiului PNȚ, interbelic, condus de marele ziarist N Carandino) sau de „Viitorul", oficiosul unui PNL repede încropit după Revoluție, ori „Fapta" și „Țara", publicații ale Partidului Muncitoresc și, respectiv, PDAR-ului, condus de Victor Surdu care proclamase, într-o adunare electorală, la Vaslui, că Dumnezeu este agrarian, adică membru al partidului său? Concluzia celui ce semnează eseul introductiv nu poate fi, desigur, una fermă, ci, cel mult, una de etapă: „E greu de găsit o trăsătură esențială a presei noastre postdecembriste, așa cum ar contura-o *Panorama* întocmită de profesorul I. Hangiu. Dacă e musai să găsim una, aceasta nu poate fi decât: neașezarea O trăsătură ce poate fi valabilă și pentru viitorul mai mult sau mai puțin apropiat."

Neașezarea este, cred, în acest context, un termen sugestiv, dar prea blând. Mă tem că mai potrivit ar fi termenul de *haos*, impus inclusiv de numărul mens de publicații ce au apărut și apar la noi. Avem, probabil, cele mai multe ziare și reviste din Europa și din lume, raportat la populație sau la alți factori (cum avem și cele mai multe posturi de radio și televiziune). Este o trâncăneală generală pe hârtie, pe suport electronic și în eterul patriei de nu se mai aude nici în cer, nici pe pământ. Un diplomat străin îmi spunea: „La dvs., jumătate din țară face programe de radio, de televiziune, scoate ziare, iar cealaltă jumătate ascultă, citește, vizionează, scrie mesaje pe forumuri și face comentarii la comentarii Cine mai și muncește aici cine mai și gândește și creează ceva?" În spatele sutelor, mii or de fituici, ca să rămân la presa scrisă, au stat și stau veleitari și orgolii paranoice, dar mai ales interese de grup politice, economice și, mai mult ca sigur, chiar fapte penale grave, cum ar fi spălarea de bani și altele. Ceea ce este, însă, sau ar trebui să fie, domeniul de acțiune a instituțiilor abilitate ale statului și nu al autorilor de panorame ale presei sau al comentatorilor acestora, ca sus semnatul

Noi nu putem decât să constatăm că imaginea de ansamblu a presei postdecembriste, din punct de vedere profesional, intelectual și deontologic, este mai degrabă întristătoare, *Panorama* lui Hangiu, deși lacunară, dovedind-o o dată în plus. Totodată ea ne prilejuiește o retrospectivă pe care n-am fi făcut-o, dacă nu ne-ar fi fost puse dinainte textele programatice ale celor 252 de publicații cuprinse în volumul la care mă refer, multe dintre acestea părând să contrazică ideile despre presă ale unor mari personalități, reproduse în deschiderea *Panoramei* și pe coperta a patra I L. Caragiale postula: „Cinstea și gramatica fac pe ziarist', G Barițiu atrăgea luarea aminte că presa românească are menirea „să răspândească *adevărul*, *binele*, frumosul" Mai aproape de timpul nostru, Raymond Aron l a avut parcă în vedere pe gazetarul român postdecembrist când a pronunțat această frază „Ziaristul care nu știe mai mult decât cel care citește mai bine să tacă", În „Timpul" din 25 octombrie 1881, cel mai mare gazetar român de până astăzi și, vorba lui Maiorescu, pe cât se poate omenește prevedea și din viitor, Mihai Eminescu (cel despre a cărui incomparabilă și negatabilă operă ziaristică un istoric liberal nonagenar bombănea pe sticlă că nu ar fi trebuit să fie editată, fiindcă este „reacționară"!) scria „Civilizația adevărată a unui popor consistă nu în adoptare cu deridcata de legi, forme, instituții, etichete, haine streine Ea consistă în dezvoltarea naturală, organică a propriilor puteri, a propriilor facultăți ale sale". Or, tocmai „facultățile" și „puterile" proprii au fost și sunt ignorate, din oportunism, prostie sau interese meschine, de majoritatea cohortelor de „jurnaliști", „analiști", „editorialiști", „seniori editori" din „decenul gol" (1990 – 2000), cum l-a caracterizat Octavian Paler, și din toată perioada „postrevoluționară" Citind articolele din *Panorama* profesorului Hangiu, rememorând și istoria cotidianelor și tabloidelor apărute în aproape 17 ani, îți vine să-ți bagi capul sub masă de rușine Frazeologie goală, scuzaționalism irresponsabil, corupție, oportunism grețos, mercenarism, ichelism fără margini, minciuna, partizanat, siluirea criminală a limbii române, fabricarea pe bandă rulantă de mituri false, de „elite' și vip-uri de carton, terfelirea valorilor autentice, incultură, coborârea în mocirlă și derizoriu etc. Excepțiile nu fac decât să releve, prin contrast, că am ratat, ca jurnaliști, șansa de a ne asuma cu gravitate, cu onestitate și talent libertatea de expresie. Presa s-a complăcut în a fi asemenea minunatei noastre clase politice și oamenilor de afaceri autohtoni, asemenea unei țări în care îl citez pe Dorin Tudoran – „se întâmplă mereu lucruri foarte interesante, pentru că nu se întâmplă niciodată ce trebuie " O performanță ce nu putea fi atinsă fără aportul neprecupețit al presei.

Ion Roşioru

NELINIŞTIT ŞI INTEROGATIV

În amplul şi straniul său periplu metafizic din ***Exerciţii de libertate*** (Editura „He is", Slobozia, 2005), Gheorghe Dobre se înversunează să contureze imponderabilul, lamura infinită din ucrur şi gânduri, bobul de veşn c re smuls efemerului. Noţiunile abstracte se materializează obsesiv şi capătă o concretete care se înstăru eşte în memoria (post)lecturală, mereu bună conducătoare de foame de spatiu. Îndrăgostită, mişcarea se vectonzează neîncetat spre celest şi angelic. Sunt vizate trăiri e perenizând candorile pr mare, deal tatea pură, nasterea, zborul, rouralul, aurouralul, dragostea neîntinată şi negre vată de nici o prejudecată, nesomnul fiintei, toate acestea amenintate neîncetat de neostoirea morii timpului maculant, indiferenta şi dezagregarea mposibilizând întoarcerea în punctul pregenetic si, sistând, prin urmare orice altă nouă deven re. Omul e ântr-un etern maraton ontologic întru regăsirea părţii spirituale d.n el, aventura neexc u zând primejdiile cu minând cu extinctia: „doar gânduri alergând speriate/ lovindu-se de sunetele unei muzici/ sprijin t pe aerul/ dintre a fi si sunt/ fugă nevăzută/ d n înghesuiala sufocantă/ născută din punct// a capătul propriului trup/ litera pândeste/ ca un ,aguar flămând/ nemişcată/ fixă// sa tul din tine/ întâlneşte sulita" ***(XVII)***.

Moartea e însă o condiţie favorizantă şi potenţatoare a eterne epifan i, plasab le sub zodia Păsării Fenix (v. ***Muncile păsărilor***). În chip brâncuşian se face elogiul zborului (fluturi, păsări, îngeri), a idealului, a absolutului a cărui căutare dă sens universului si existentei si motivează destinul îmbogătindu-l anamnetic şi responsabilizându-l metempsihotic.

Dragostea se interpune, ca în celebrul vers pavesian („O să vină moartea şi-o să aibă ochii tăi") între poet şi propna-i extinctie: „singurul adevăr ce mă cutreieră/ acum/ sunt ochii tăi// dincolo de ei/ neantul/ asteaptă" (***anamnză***). Fluxul erotic e mereu unul întregitor de fiintă s de univers: „să f m orice/ să fim în nestire/ mai doi decât unul/ mai trei decât marea/ mai goi decât cerul din noi/ decât sarea/ rimelor rare ouelând în orbire" (***Linistea dintre stele***).

Angoasele existentiale, deloc putine, îi ocazionează poetului puseuri oraculare despre f inta umană biruită de nstinctualitatea stihinică, precum în această posibilă utopie neagră: „şi vor veni animalele/ calme, stranii, majestuoase/ dar flămânde/ haosul devorator/ maimute, pantere, ulii/ râme, sobolani, cârtite/ tigri si coropişnite/ şopârle şi rechini/ pelicani şi iepuri/ vaci si ursi, toate,/ înfrăţite, dându-şi labele,/ aripi e, gheare e şi colti / şi vor porni să caute oameni,/ armată ordonată, înf orătoare,/ imposibilă/ diabolică-n dezordinea noastră,/ căci nu-i va trebui cuvinte/ Cuvântul nu ne mai va folosi nici nouă/ căci nu-l vom mai şti// în fiecare dimineaţă/ o ninsoare neadevărată/ ne-asteaptă pe toti" (***IX***).

Alienarea, atât a insului cât si a speciei umane, poate atinge apogeul prin autodevorarea sacrif c.ală ducând la instaurarea Golului şi la supremaţia singurătăţii absolute pe fondul cărora toate antimoniile sunt anihilate ş orice devenire sau idee de devenire îşi pierde completamente sensul. Până şi cuvintele devin inutile de vreme ce se videază de orice semnificatie. La rând-i, orice prezentă se absentifică. Bacovianul „gol istoric" conduce a suprema derostificare a ex stentei, la totala ei desemant zare „exerciţii de libertate/ cuvintele tale râdeau materie din care se rupeau/ din ce în ce mai frumos/ întorcându-se-n pântecu lor absolut/ trezeau prezenţa centaur lor/ le tulburau ochii şi nările/ şi-nnebuneau căci tu erai mai absent/ cu cât vorbeai mai mult/ trecând prin barele egalului/ spre tăcerea de dincolo/ tăcerea perfectă/ în care ultimul cuvânt/ a dispărut în s ne/ restabilind echilibrul/ univers întors în sămânţă/ abia atunci imaginile noastre se vor plimba/ Nestingherite/ nereflectate-n nimic/ exerciţi perfecte/ fosnind molecule de apă/ trăgând în jurul or/ liniştea dintre stele// perfectiunea cifrei sacre" (***XII***).

Există mereu în discursul acestui poet neliniştit şi interogat v cât cuprinde, sceptic si pânditor, o voinţă tainică de textua.izare a fiinţei şi o ne încredere în actul epifanic. Poetul îşi constată dualitatea, e conştient de inerenta dedublare a eului, dar n-ajunge niciodată s-o elogieze, să se lase fascinat de ea, simţind cum îl incomodează şi cum îl umple de angoase, ca şi cum ar atenta la integritatea lui construită cu atâta trudă (***ecou, copac în iarnă, prima zi de după moartea lui socrate***). Nimic nu pare să devină certitudine, până s actanţii erotici se plasează neluctabil sub zodia inconcomitentei, prezentul trăgându-şi greu şi nefast sevele din trecut şi discordând flagrant cu viitorul (***balize***). Comunicarea a fost abolită la modul existenţia ist, reperele sufleteşti s-au prăbuşit în banalitate Se suferă enorm de un *déjà vu* ori *déjà vécu*, vorbele maschează şi sporesc vidul cu care au devenit mărimi direct proportionale.

Nevoia de uitare se confruntă cu perenitatea memoriei neadormite, cu zvâcnir le unei tinereţi capricioase si iresponsabile. Debarasarea de un trecut trăznit, deschis tuturor tentaţiilor, a devenit imposibilă. Câtă iluzie, cât esec în căutarea livrescă de modele, câtă înstrăinare de propria esentă a presupus dibuitoarea devenire, câtă energie risipită pe căi mincinoase, nu va mai putea s-o spună nimeni cu exactitate vreodată, poetului nemairămânându-i decât să-şi trăiască, nu fără scrâşnet din dinti, drama. E de regretat amar cantonarea într-o materialitate ş palpabilitate vulgară, echivalată cu un exi pe cât de fortat pe atât de pauperizator de idealuri şi de

zboruri spirituale și poetul nu se sfiește s-o facă, edificator în acest sens fiind poemul ***Surghiun.*** Lipsa reperelor, în primul rând a celor de natură temporală, ca și spaimele revelate metafizic de revelația că-i e dat să refacă pe cont propriu itinerarii prin toposuri lacustre de început de lume ori de apocalipsă constitu e o temă ce revine obsesiv și sporește teroarea alienării agresive: „o casă cât un mileniu/ troznea amenințătoare și m-aștepta/ amenințător/ / cât de singur și de îngrozitor/ să-ți bei adunarea de clipe,/ cât de aproape de streang/ ți-s gândurile fecundând iubire/ catafalcu victoriilor e gol/ plictisit de-așteptare,/ lipsit de minunea ce moare pe drum/ și-ajunge în capăt banală// o casă cât un mileniu/ trozнește și-așteaptă/ și eu hămesit de șosele pustii/ renunța la ea mâncând pe furiș/ câte-o treaptă". (***pietre pentru sinteza finală***). Uitării s dezagregării memoriei într-un spațiu veșnic ostil și într-un maraton al umbrelor, poetul îi opune creația (***cântarea lui Iason către Orfeu, ars***) și forța cântecului. Ieșirea din text e la fel de generatoare de disperare ca și clipa în care constat cum îți fuge, la propriu, pământul de sub picioare, or simți cum ți se depresurizează plămânii de aerul ce se păstra acolo încă de la naștere (***bis la mijlocul spectacolului***). Lui Gh. Dobre îi reușește un slalom origina printre modelele inerente care-i tutelează discursul poetic. Un exeget ialomițean a poetului – l-am numit pe Virgil Dascălu – identifică printre aceste modele pe Blaga, Bacovia, Sorescu, Kafka, Sartre, Márquez, Descartes etc.

Cu cea de a treia plachetă inserată în antologia în discuție, Dragon cu lotuși în gură, poezia lui Gh. Dobre se autoreferențializează. Facilitatea elaborării discursului îl neliniștește. Poetul se teme că scrisul duce mai degrabă la intensificarea haosului decât la limpezirea lui ori la defrișarea unui drum către ordine. Îndoielile se multiplică și uneori îl încearcă un sentiment de lehamite și de dezgust cosmic privitor la demersul scriitural căruia, în volumele anterioare i s-a dăruit cu frenezie, decantând, până la esențe rare ale poeziei materia amorfă și ingrată din recuzita mentală. Tăceri valéry-ene îl îmbie în pragul lor salvator: „De nu te-ai agăța de coapsa zilei/ Pradă ai fi cuvintelor mărețe,/ Un haos permanent și-ar căsca botul,/ Prostia ne-ar surâde iar pe fețe.// Golit mereu prin rănile din tine;/ Reinventat, umplut apoi cu fiecare gest,/ Când dai cu pietre într-un amărât de câine,/ Când dirijezi vântoasele spre vest.// De nu te-ai agăța de coapsa zilei,/ Cuvintele mărețe ar rămâne-n piept,/ Străfu gerate doar de sulițe senile/ Si ți-ai striga-n urechi că nu e drept!" (***Cuier***).

Nu e exclusă nici posibilitatea efemerității scrisului echivalând cu o transformare de energie intelectuală într-una mecanică și doar atât: „oricum, zăpada putea fi un ecou,/ un strigăt ajuns la perfecțiune/ ca o prezență ideală a sunetului/ mă simțeam lipsă, cu toate că/ știam că se ascunde pe undeva/ un adevăr cu care n-avem ce face,/ niște energii care se transformă-n alte energii/ ca fulgii, o scriere care preia doar forța/ brațului încordat și-o face semne/ pe oglinda lacului înghețat,/ și nu va mai putea exploda;// eu știu că am avut întotdeauna/ un mers obișnuit,/ n-a rămas nimic în urmă..." (***curcubeu***).

Uneori îl încearcă un soi masochist de bucurie a căderii, a plonjării în increat, de nu cumva o dulce voluptate a neantizării de sine pe care își păstrează dreptul de a o savura: „să ți se dea în cărți/ și ele să nu-ți spună nimic,/ de parcă n-ai exista./ de fapt,/ ca și cum te-ai uita în oglindă/ si-ai vedea acolo/ o furtună gonind în deșert..." (***autobiografie***). Șansa mântuirii e doar iluzorie atâta vreme cât evadarea din poveste e imposibilă, forța carcerală a acesteia fiind practic inescaladabilă (***nisipuri mișcătoare***)

Constanță a liricii acestu poet, atemporalitatea, de care vorbea Șerban Codrin, anihilează noțiunea de evoluție, ca și pe cea de involuție („oamenii s-au născut și uită să moară" iar „mulți nenăscuți fiind/ rămași între măselele strepezite/ ale lui Cronos cel Blând,/ poze decolorate/ rânjind la cuvânt" — ***muzică fără note***) și induce, totodată, discursu ui o notă de clasicitate odihnitoare. Măreția sacrului de altădată cedează locul profanului ilar și parodic (***ședința, introproiecție***). Când memoria se reactivează, ea nu depășește cu mult notarele amneziei și, în cele d n urmă, rămâne fără obiect: „în aceeași zi mi-a revenit memoria/ aveam deja trecut./ a mai fost o noapte, apoi o z ,/ ziua a șaptea/ în care n-am reușit să citesc nimic/ după aceea m-am plictisit/ și-am început să aștept/ atât: așteptam să vii/ acel infinit plus unu/ dar n-a mai fost nicio noapte/ ziua a opta s-a rătăcit pe drum" (***geneze***). Într-o împărăție a derizoriului, fricii de ieșirea din basm i se asociază încremenirea: „nici să cazi, nici să te ridici/ pur și simplu să nu existi/ crezând că poți scăpa/ de autostrăzi și discursuri/ peste care s-ar putea să treacă ea// (râcâitul materiei/ e scu area din somn)" (***variante***). Un mic elogiu se cuvine și ataraxiei dionisiace: „pătrunde vinul în mine/ ca o ancoră de corabie/ obosită" (***liniște***). Singurătatea poetului e acum un rău fără antidot. Societatea ingrată nu mai e interesată de poezie, presupunând că ar fi fost vreodată, dragonului nemaiamânându-i decât să se înfrupte cu lotuși, plantă nu întâmplător cu virtuți letale: „relaxează-te/ mănâncă lotuși/ mănâncă-ți tăcerile,/ melancolia/ părăsește-ți dorințele-n tramvai/ lasă-le-n înghesuială/ călcate-n picioare,/ luate de guler de cetățeni onorabili.// relaxează-te" (***Mâncătorii de lotuși, 2***). Format din 9 părți, acest poem din care tocmai am citat, construit pe o singură idee și încărcat cu mult prea fină autoironie amară, e, deloc singurul din ***Exercițiul de libertate***, antologic.

Cu al patrulea ciclu al cărții, ***Ghilotina realității***, p achetă care de sine stătătoare apăruse în 2001, poetul renunță la șovăiala din ciclul precedent și se încrâncenează din nou asupra scrisului spre a-și limpezi o serie de probleme ținând de interferența realu ui cu ficționalul.

Textual zarea propriului corp e resimțită în chip dramatic, dureros, însă altminteri poezia nu va veni, cu tensiunea scontată, pe lume: „să secționăm artere/ și să observăm cu atenție/ câtă dragoste va curge din ele// apoi/ să facem o poezie/ cu toate articulațiile/ la vedere" (***cântec***). Poezia născută astfel își devoră oricând creatorul și-l asimilează organic, jertfa supremă dând sens epifanic discursului ca în poemul ***acasă***, elaborat pe tulburătoare și ingenioase principii corespondențiere și etalându-și deopotrivă valențele de *ars poetica* pentru

această fază de evoluție a poetului care simte pornirea să-și epicizeze p esele lirice' „din nou acasă, adică printre cuvinte,/ printre aceste animale sălbatice de care atât ai fugit/ ca să poți dormi/ acum esti treaz, te cunosc, s-au învătat cu tine,/ le-a fost dor de tine, sar scântei de toate culori e/ când blana lor te-atinge drăgăstos;/ au uitat chiar să se mai încaiere-ntre ele/ dar fii atent să nu atipesti,/ nu e nici un fel de pace sub măslini,/ educă-ț simțurile, ti ai făcut planuri,/ aplică le fără să te lași sfâsiat/ doar ești acasă, ai și grădină/ pe care poți s-o cultivi mai des; dar fii atent a cuvinte,// n-o să știi n c odată care dintre ele/ îți va sări la beregată. .."

Dubiile n-au dispărut cu totul, abandonarea aventuri poetice e oricând posibilă (***versuri frumoase***). Obsesia plecării spre „cuibul de gheată" e acum departe de a fi o s mplă convenție poetică. Solitudinea a devenit tăioasă ca o coasă, iar realitatea are, la rându-i, virtuti de ghilotină ce-și proiectează victimele direct în imaginar ori în noaptea cea potentatoare de taine. Pe-acest fundal îmbibat de scepticism se proiectează ^nsă, când te astepți mai puțin, un formidabil elogiu adus operei care-i supraviețuiește autorului ei: „pe un perete/ umbra copacului/ tăiat în toamnă" (***iarnă***). .

Masivul op, reunind cele patru plachete ale autorului, se încheie cu încă o laudă adusă, de data aceasta, forței transfiguratoare a Poeziei vis-à-vis de realitatea ghilotinată tocmai în acest scop iisusic învesnicitor: „simplă/ ca o lamă de pumnal –/ Poezia" (***La poarta realității***).

În final, ne raliem întrucâtva sugest ei avansate de Nicolae Motoc, și anume că în loc de un volum de aproape trei sute de pagin , dacă luăm în calcul și referințele critice, poate că ar fi fost ma. b nevenită o se ecție r'guroasă a poemelor autorului, selectie făcută de cu totul altcineva decât de poetul însusi, acest demers respectând pe cât e posibil principiul că esențele rare se păstrează în flacoane mici, ceea ce ar valoriza și mai mult un autor care până acum nu s-a bucurat din partea criticii de atenția pe care o merită realmente.

DOI MARI CORIFEI AI EXILULUI ROMÂNESC ȘI TĂCERILE LOR

La Editura „Ex Ponto" (Constanța, 2005) Sergiu Micuiescu semnează o carte mai mult decât seducătoare și de o stringentă actualitate ***Cioran – Ionescu face à face***.

Eseistul universitar își începe demersul critic pornind de la mărturi le lui Petru Comarnescu (1966) și Mihai Sora (1999), precum că Eugen Ionescu *si* Emil Cioran, doi români deveniți celebri în Orașul – Lumină, nu se simpatizaseră deloc în tineretea lor din tara natală. Animozitate nedeclarată și ostilitate surdă din partea primului, altminteri polemist zgomotos; ignorare desăvârșită din partea celui de al doilea. Fosti colegi de generație 1927, o dată transplantați ^n altă cultură „își descoperă complicități ascunse în trecutul lor românesc"

Cartea urmărește traiectoriile spirituale și deologice ale celor doi mari români amintind de două săbii care nu vor încăpea niciodată în aceeași teacă, în pofida tuturor similitudinilor care-' apropie.

Astfel, în 1934, ambii își disputau ex equo, la București, premiul scriitorilor tineri needitati încă în volum. Istoria literară înregistrează doar trei săgeți sarcastice dinspre Ionescu către confratele său întru frondă și neliniște și care avea să prindă o bursă de studiu în Germania. În același an avea să apară *Nu*-ul onescian, respectiv ***Pe culmile disperării*** a tânărului filosof și teoretician al sinuciderii, care, doi ani mai târziu, publica ***Schimbarea la față a României***. Ionescu, în articolele sale b lanțiere de fine de an literar, își ignoră premeditat congenerul sau îl reduce la o sintagmă de tipul „inevitabilele frenezii ale lui Emil Cioran". Acesta din urmă evită o replică publică, însă într-o scrisoare particulară către Comarnescu apucase să taxeze ***Nu*** ca generator de „scârbă nesfârșită", vorbă ajunsă s la urechile celui blamat. Lectura cărții incr m nate ^i lăsase tânărului si iconoclastu ui Cioran senzat a prăbușirii „într un c oset de tară".

Cei doi scriitori sunt precum corpurile încărcate cu energie electrică de acelas sens: se resping, dar acest lucru nu exclude zonele de contact, zonă intuită, printre cei dintâi, de Mircea Vulcănescu, care arată că atât Nu cât si ***Schimbarea la față a României*** „sunt fata și reversul unei radicalități ^ntru totul comparabile, ambii scriitori mobilizează un potențial asemănător de negativitate" (p.12).

În orgoliul lor exacerbat, ambii se simt disconfortabil în cadrul unei culturi mici unde suferă, după cum observă, în diagnoza sa, Ion Vartic, de „complexul Fiesco". Naturi histrionice, amândoi cortegii v seaza scene vaste de afirmare. „Am să mor fără să fi jucat un rol pe scena europeană", notează undeva Eugen Ionescu căruia victoriile l terare obtinute în țara tatălui nu-i dau satisfactia scontată întrucât fuseseră obținute prea usor. Mai pragmatic, Cioran „diiata România la dimensiunile scenei de care are trebuință", ceea ce nu înseamnă însă că-și află multumirea aici și conclude: „Vă declar că mă jenează incomensurabil faptul că sunt condamnat să rămân o rudă săracă a intelectualității europene".

Un sentiment al rușinii de a fi român îi încearcă pe amândoi. Cioran proc amă necesitatea câtor mai multi negativisti spre a .esi din subistoria neamului. Si cu toate

că Ionescu e negativist până-n măduva oaselor, Cioran îl ignoră și îl consideră sceptic, așa cum va deveni el însuși o dată stabilit la Paris, unde va juca rolul „aristocratului îndoielii". Rușinea ionesciană se grefează pe cea de a fi efemer, aducătoare de nefericire și una ca și ceala tă chiar și atunci când părintele *Rinocerilor* va intra în bogata famil'e a „intelectualilor europeni".

Ambii tintesc, dacă tot mor, să moară într-o cultură mare care să le „asigure o postumitate prelungită".

Emil Cioran pleacă din Român a în februarie 1941, în mare grabă, iar Eugen Ionescu în iunie 1942, amândo cu „valizele doldora de fantasmele trecutului lor românesc".

Simon Boué, sot a lui Cioran, descoperă, după moartea acestuia (1995) un manuscris intitulat ***Mon Pays*** în care filosofu insomniac din strada Odéon se dezv ce de sminteala juvenilă a aderării la legionarism. Episodul i-a displăcut și Cioran l-a pus 'ntre paranteze cât a putut de mult ori de câte ori a fost interv evat pe această temă iritantă. A repudiat dintotdeauna politica, îndeosebi în ipostazele ei extremiste. Nic Ionescu n-a procedat altfel. Amândoi înfierează inconsistenta omului politic și trag cenușa pe turta „valurilor nterioriță ii".

Trecerea lui Cioran prin legionarism e una tip *coup de foudre*, față de a lui Eliade sau a lui Noica, la aceștia fiind vorba, în termenii stendhalieni cunoscuți, de o *cristalizare* a iubirii ideologice. În termeni religioși avem de-a face cu o man festare a numinosului (o experiență care, abol nd rațiunea, generează miracolul) Trecerea subită de la o stare de agregare la alta, adică schimbarea a față a României, se numește, în term nologie creștină, metanoia. Cioran credea nu într-o evoluț e lentă a țării si cultun. române, ci într-un salt febricitar, discontinuu, precipitat, urgent. Prin aceste superlative, Cioran se înscne în paradigma mesianismului transi van care începe cu reprezentanții Scolii Ardelene.

Eugen Ionescu îi deschide lui Cioran, după 1960, o pistă de deculpabi izare, vorbind de nebunia „Gărzii de fier" la care congenerul său aderase si acesta se înscrie 'nverșunat pe ea, în lungi convorbiri telefonice (ascultate cu voie de la Elysée, după 10 mai 1981). Cioran n-a avut *convingeri* legionare, ci doar capr c'i, adică n-a avut forța de a rezista momentu ui istoric, însă exaltarea, de care vorbește și Livius Ciocârlie, i-a fost fatală. Să nu se uite – circumstanță atenuantă – că la acest lucru a contribuit și descinderea lui Cioran în Germania nazistă a anilor 1933, unde l-a frapat noua ordine politică, cu tul iraționalului, expansiunea virilă de forțe, vitalismul superlativ etc. Miza lui e una patriotic-national(ist)ă, iar furia e îndreptată împotr va lichelismului autohton, îndeosebi bucurestean. Revoluțiile, fie ele și comuniste, sunt astfel de salturi vitale, Rusia constituind un model demn de orice elogiu pentru păsirea sa în istorie.

Cioran e un *bolnav* de România pe care o iubește „cu o ură grea". Sergiu Miculescu încearcă să analizeze măsura în care Cioran a biruit această Românie din el. Credea că nu se poate împ ini decât în cultura româ nească (care nu există), iar destinul și-l simțea legat de al țării sale care era o... ficțiune.

Ionescu se mulțumește să-și plângă, fără un dramatism abisal, soarta sa de „rudă săracă a intelectualității europene".

Cioran ținuse o conferință la radio, pe 27 mai 1940, la nic o zi după ce în închisoarea de la Jilava fuseseră ucise 64 de persoane implicate în asasinarea lui Corneliu Zelea Codreanu. În publicist'ca din acest nterval, mil'tase pentru dictatură și pentru extinderea în tot regatul românesc a spiritului transilvan purtător de sens politic superior, misiune ratată de lulia Maniu Gândind astfel rolul Leg unii era doar ce de a impune nu propria-i ideo ogie, ci una existentă în interiorul arcu ui carpatic. Ardelenizarea României e, de fapt, un program de occidentalizare în viziune cioraniană, asta presupunând responsabilitate civică sporită, instituții viabile, autoritate, consistență, temeinicie etc.

Dezangajarea sa față de mișcarea legionară începe o dată cu prima întoarcere din Germania. Cu naționalistii autohtoni n-are în comun decât pasiunea pentru România.

În februarie 1941, este numit consilier cultural la Legația Română de la Vichy, unde rezistă doar două luni si jumătate (asta fiind ultima și unica lui slujbă îndeplinită vreodată), suprimat fiind de Mihai Antonescu pentru că misiunea sa diplomatică se dovedise infructuoasă. De amintit că numirea diplomat că îi fusese semnată de Horia Sima cu puțin t mp înainte de înfrângerea rebeliunii legionare.

După 1950, la Paris, C oran se vindecă de România, tot așa cum R mbaud se „apucase de poezie" (Mallarmée). ***Schimbarea la față a României*** îi pare, la răsfoire, scrisă de altcineva, de acel rimbaldian *je* devenit un *autre*. Anatemizează acum Istoria, acțiunea, angajarea, iluzii e etc.

C oran e obsedat de originea sa cosmogonică. În schimb, Ionescu e mai terestru: îl chinuie controversata ascendență maternă.

Dacă Emil Cioran vrea să-și uite trecutul românesc, Eugen Ionescu î evocă în diaristica și eseurile sale ('ncercase și el s-o facă, dovadă că personajele din teatrul său sunt apatride). În tinerețe, criticase fascismul românesc, dar, mai târziu, intelectua ii francezi 'l vor boicota pentru atitudinea anticomunistă, atitudine conturată pe parcurs.

România lui Cioran e una anistorică, cea a lui Ionescu e, dimpotr vă, istor că, însă cu mult mai dezolantă decât a amicului său care se adresa unui public elitist. Ionescu demască grozăviile trăite în țara tatălui (legionarism, antisemitism, spațiu carceral, cultura balcanică, fals creștinism) și își învinge, până la sfârșit, antiromânismul din el. Cioran se complace în postura de apatrid, fără a se tămădui totalmente de România rămasă în subconstrent. Luca Pițu îi socotește mai degrabă antipatrid.

Sergiu Micu.escu observă o serie de „curioase simetrii" în destinele celor doi scriitori de origine română, dar asimilați de cultura franceză (amândoi au burse, date de Institutul Francez din București, pentru doctorate pe care nu le vor finaliza niciodată; amândoi sunt consilieri ai Legației Române de la Vichy; amândoi părăsesc definitiv România etc.).

Parisul descris de Cioran e anistor c, al lui Ionescu e puternic ancorat 'n momentul istoric. Pentru primul, e un

topos al reveriilor lugubre, al ratării, al agoniei, al decadenței, după cum reiese din scrieri ca Fragmente de Cartier latin (1938), Parisul provincial (1940) sau Îndreptar pătimaș (elaborată între anii 1940 si 1944, dar publ cată în 1991 și fiind ultima carte redactată în limba română de către Cioran). Nemții care cuceresc Parisul, plictisit de fa mă și scârbit de glorie, îi grăbesc soarta.

Ionescu se plimbă prin Paris ziua și, după cum observă Alexandra Laignel-Lavastine „scrutează chipul trecătorilor pentru a percepe semnele unei nestrămutate demnități morale. Paginile pe care i le consacră Parisului seamănă cu un adevărat imn adus Franței".

Cioran deambulează noaptea printr-un Paris pe care-l vrea depopulat.

Ionescu trimite, între 1938 și 1946, opt ***Scrisori din Paris*** reviste' „Viața Românească". Lectura lor „trebuie proiectată pe ecranul învolburat al istoriei. După doar doi ani parizieni, Ionescu e tentat de refug ul în literatura română, deci el practică simultan implicarea și abstragerea din contingent.

Atitudinea sa e, ca și la Cioran, vizibil profranceză. Face elog ul cetății radioase, înainte de a constata molima rinoceritei și a faptului că ucigașul fără simbrie se plimbă nestingherit prin oraș.

Cioran se deda la jeremiade despre o Franță vlăguită Și la Ionescu entuziasmul apologetic pentru francezi se bemolizează cu timpul și începe să perceapă lumea în chip catastrofic. Binaționalitatea scriitorului și ascendența sa evreiască vor irumpe din subconștientul scriitorului în teatrul său. Ce vrea să uite Ionescu e perioada sa de consilier cultural la Legația română de la Vichy, ca și derapajul spre stânga de după 1945. Ca funcționar la Ambasadă se achitase conștiincios de sarcinile de serviciu, întocmise rapoarte m nuțioase, inițiase proiecte de prezentare a scriitorilor români publicului francez. Prietenii români care au aderat la fascism sunt repudiați, îndeosebi în corespondență, și doar prin aluzii în memorialistica sa. Unele scrisori însă, precum cea din 1945 către Tudor Vianu, au fost publicate, fără voia autorului, de către fiica sa, Marie-France, după trecerea în neființă a ilustrului e genitor. În epistol e, ca și-n publ cistica sa de după 1945, Ionescu înfierează legionarismul, naționalismul extremist căruia îi află rădăcini mult mai vechi în România. Apare tema tatălui detestat, a acelui *pater castrator* de care vorbesc psihanaliștii. În ***Prezent trecut, trecut prezent***, se produce „transferul de negat vitate patemă asupra țării lui" Tatăl reprezintă autoritatea politică. De a ci decurge antimilitarismul scriitorului și toate aversiunile sale față de magistrat. și de oțeri.

Poeții pe care îi admonestase în ***Nu*** sunt valorizați acum dintr-o perspectivă diametra opusă, elocvent fiind cazul lui Tudor Arghezi.

Scandalul iscat în urma publ cării scrisorii către Tudor Vianu se soldează cu condamnarea scriitorului, din partea Statului Român, la „5 ani închisoare corecțională pentru ofensa adusă armatei, 6 an închisoare corecțională pentru ofensa adusă națiunii, 5 ani interdicț e corecțională". Ziarele din țară au atitudine, polarizându-se în două mari direcți , armata se simte ofensată de pamf etarul care fusese încet-încet uitat în umbră și care intrase, din teribilism publicistic, într-un război care nu era al lui, ci al stângii cu dreapta. Din apărător al stângii, Eugen Ionescu dev ne „dușman al poporului", lucru ce-l face să se depărteze de stânga căreia i-a consacrat cam un deceniu si jumătate, dar nu spre a-și pregăti „drumul spre casă", neexistând în toată publicistica sa profesiuni de credință comuniste compromițătoare. Ionescu rămâne un lucid, față de Cioran care e un isteric. Dan C. Mihăilescu afirmă că amăgirea de dreapta a lui Cioran e pe dep in comparabilă cu „amăgirea ionesciană de stânga". Alexandra Laignel-Lavastine îi citește, însă, pe amândoi scr itorii români descinși în Paris, prin prisma angajamente or lor din tinerețe, apl cându- lui Ionescu grila „substituției", înțelegând prin aceasta că dramaturgul și-a înlocuit dușmanii din tinerețe – fasciștii – prin cei de maturitate – comuniștii, iar dacă antifascismul său a fost o convingere, anticomunismu nu-i decât o stratagemă.

Cartea lui Sergiu Miculescu se poate citi și ca un roman postmodernist despre devenirile sinuoase ale celor două importante personalități europene pe care le-a dat țara noastră. E un adevărat maraton al coroborărilor de date biografice, de nuanțări necesare și de spulberări ale unor prejudecăți generate de insuficienta cunoastere a v eți or si operelor celor două somități prinse în maelströmul agitatului secol al XX-lea pe care fiecare d ntre ei l-a amprentat, spiritualmente vorbind, în felul său, drumurile lor interferându-se pe multiple paliere, cu toate că la început s-au ignorat ori s-au antipatizat reciproc.

Scène de comédie: consultation d'une magicienne

Adrian Botez

O POEZIE MINUȚIOS ȘI PROFUND ELABORATĂ*

Noua carte a poetului hunedorean Eugen Evu, ***Purpura iarna***, demonstrează, exemplar, atât ce înseamnă o poezie minuțios și profund elaborată, o poezie eminamente cultă și de vastă deschidere a porților întregii culturi euroasiatice (de la antichitatea greco-latină, la scolasticitatea medievală – și până la Rinscimento-ul dantesc – și de la iluminismul german și tehnicismul / pozitivismul ultimelor două secole, a buddhismul indian al ȼakrelor – demonstrând cum, în poezia modernă de azi, pot coexista, relativ armonios fiz ca nucleară și moleculară cu lirismul cel mai rafinat-patetic și chiar cu esoterismul alchimic / rosicrucian) – precum și pericolele intelectivității în surplus ale intelectualizări excesive, prin care poezia se vede trădată și întoarsă spre concepte sterile / sterilizate semantic, adică fără „îmbrăcarea în materie sensibilă" („hierofania învierii" „din metatext iese luna", „hierofanie aortă", „viermele ecologic" etc. etc.), în loc să-și facă intrarea, definitivă și triumfală, în Grădina Paradisiacă a Arhetipurilor. Pe muchie de cuțit, Eugen Evu evoluează între **purpura imperială** (aspirând, manifest, și la **puritatea iernatică**, în tente parnasiene – ceea ce este foarte greu de realizat, pentru un poet cu harun vizionare..) a poeziei autentice – și gongorismul prețios (supraîncărcat, aluriior conceptual, de tip eseistico-jurnalistic, de genul „nevropatii ale cunoașterii telurice" – p. 60).

Ceea ce dă valoare deosebită volumului de față este, însă, poate, tocmai acest uluitor eclectism, în care se ajunge, cu un firesc fermecător, am zice, de la aglomerările obositor-conceptuale, la „ahturile" suave ale poeziei autentic-romantice – de a „genomul ancestral" (p. 16) și „uraniul apocrife or" (p. 52) – la elegantele postrafaelit-horațian-baladesco-trubadurești („Adie vibrația, alizeul semantic / Și din coada Păunului se scuturâ", „Din psalmi, ce triluri? Cărui geam / Replăsmuind epitalam / Străvechilor iubiri dintâi / Troianu ciclic de stihii?", „Adjectiv înjunghiat la o nuntă străină" – ba chiar cu nuanțe picturale din Van Gogh: „Fac cu stihiile dragoste / Ca adierea cu purpura macilor"), sau la îngerii naiv rurali („îngerul îmi taie răsuflarea [.] Și mă bea, luminând: redevine copil") – de la nostalgii bacovian-simboliste („eu nu m-aș mai întoarce azi acasă / și tristețea-i în derivă spre ila" – p. 29), la sincer tăți existențialiste si, paradoxal (un paradoxal premeditat!), mistice („Cel puțin am avut vrăjmași de elită [...] Cel puțin n-am învins pe nimeni / Cel puțin v-am iubit pe toate / Știind, până a capăt știind că a fost / Numai una și perfect jumătatea [...] Cel puțin mi-a fost milă de luda [.] Cel puțin n-am trădat / Pentru că nu m-am trădat") și chiar expresii tradițional-gând riste, aroncotruș ene („Ah! chiotu, meu pe umărul Transilvaniei / s cuțitul poemului meu" sau „Pe terase transivanice / Fagii roșii colorând bucuria") și chiar cu adieri de poezie populară („Foc deschis / Și taină vinovată / Să nu ași în urmă / Niciodată" – sau „Fără teamă mi-a stat pe umăr / Pasărea morții" – p. 57).

Tematica este, și ea, extrem de diversă – iar aceeași temă este tratată cât mai diferit și nuanțat – Eugen Evu facând (atunci când își poate stăpâni demonii excesivului pozitivism și conceptualism infertil. .) adevărate miracole lingvistice, inventii / alchimii de cuvinte (între „eltre-n zbocotul tâmplelor", „ceramica antarctică", „abnorma" – și „holograma ta o icoană sculptată în rouă", sau „aqua dolce a chakrelor", sau „zvâcnind ca pulsație / a celui căzut / îngenunchcat sieși în pronaos / Pater in Filius Mater Dolorosa").

Se trece, ca într-un discurs elevat, de salon iluminist, bine calibrat – de la condiția **Omului**, în genere (situat între atrocele Cain, ucigașul cotidian, travestit într-o Evă și un Preot, definitiv degenerat, funcțional – Cainul-ludă, călău ipocrit și blazat, al Mielului-Hristos: „23 de miei tineri / behăie îngrozitor, au glasuri de prunci [..] o femeie trece murmurând premonitiar «ce știți voi micuților, mai aveți doar o clipă» / formule de politețe, preotul pleacă solemn..." cf. ***Paște bizantin***, p. 44), la **condiția Vieții Mistice și a Poetului / Poeziei**, discursul desfășurându-se, aparent, aproape de avântul emoționant-pașoptist – de fapt, mișcându-se în catacombele ce este ale esoterismului creaționist („Poezie, tu, patria mea. / Teritoriu al inimii / fără atingere. Alinătoare-i / Duioșia dușmanului. / Lanuri imense de in, ale cerului – / Fastuos unduind, chemătoare / Dincolo de pura luzie / A zărilor nopții" – cf. ***Patria poetului,*** p. 51 – sau „Nu-ți strică o doză infimă / o sete de ilogic" – cf. ***Poem,*** p. 50 – sau, și mai „sapiențial": „Poezia nu dă răspunsuri:ea întreabă [..] Viața poetului e prag care suie [. .] Poeza nu dă răspunsuri: ea întreabă / Viața poetului privește dinco o / Zona interzisă îl umple de strigăte. / Ceea ce uităm la ieșirea din Vis / Altei logici aparține. Astfel și noi?" – cf. ***Ieșirea din vis,*** p. 63 – lăsând, ca în once discuție autentic academică – problema în suspensie meditativă...). Apoi, de la introspecție și recapitulare existențial-umano-poetică – dintre, probabil, cel mai profund-sincer, cel mai lung-confesiv, dar și cel mai reușit (ca omogenizare a marilor / măreților tensiuni poetice) dintre poemele volumului: ***Ființa poetică*** – cf. p. 31, pe care, numai din rațiuni tipografice, nu ne

* Eugen Evu, ***Purpura Iarna***, Editura „Eubeea", Timișoara, 2006

permitem să-l citățm în întregime, ca lecție vie (în ciuda unei ușoare adieri de narcisism luciferic..), pentru conștiința multor oameni poeți sau ba. . „Cel puțin m-au iubit și poeții adevărați / Cel puțin n-am trăit pe seama altora / Ce puțin nu l-am plagiat pe daimonul cel bun, l am fentat pe cel rău / Cel puțin mi am văzut numele nins pe spatele zeului" etc. – a analiza compoziției structurale s de adâncime a umii-cosmos (în stilul nichitstănescian, al concretizării abstracțiunii maxime (de observat și admirat performanțe e orfismului delicat aliterativ! – deși poetul nu are, în mod special, vocația inovării experimentale)· „Mimesis do iu delir de flaut al viulu / Sub vu turul cu rece umină în spate" – cf. *Un delir controlat sau extazul gândit*, p. 5 – sau. „reciprocă inseminare iertare prin vină / răsuc tă spirală în haos" – idem, p. 6, sau : „Amintirile Celuilalt Soare pe spatele visului oglinzii / Sculptate din acrima gigantului orb / Bri iantul și noaptea fac dragoste / În numărul sacru" – cf. *Incantație,* p. 10, „Fruntea reface solzii ancestrali / Inima redevine moluscă-n cochilie spartă / Răsuc re spiralică moartea" etc. De la contemplarea scormonitoare de stone-ca-Artă-Mistică-a-Facerii-și-Crimei. „Ale căzuților zei războaie / Demult au fost preluate de oameni descendenței / Arta / crimei lor prin viol s-a d s mulat în istorie – / sub ghețari și-au îngropat arhivele mutanții" (mișcarea subtil / secret cosmică este însă, sesizată de Eugen Evu ca fiind mult mai suavă· „Nu penetrează, ci unduie" – cf. *Poemul dichotomiei*, p. 22) – la anistoria Poemului-Lume-Cataclism Apocaliptic-Înnoitor, în plină desfășurare de eoni-foneme și focuri de athanoare alchim ce-lexeme (iar Poetul este Grădinarul Grăd nii de Foc a Tatălui .). „Adie vibrația alizeul semantic" – cf. *În ceramica fărturii,* p. 25 – apoi „Nimic nu e mort. Sursa dăinuie curgerea. / Ceea ce distruge, pe sine distruge / Fiul zămislit de zeu cu Fecioara / îți surâde, prin sacre e Foneme" – cf. *Fecioara Alchemia*, p. 26; urmează, tot ca nuntă a chimică, usurătoare / transf gu atoare, prin coacere de Pâine Vitală, a Lumii Secrete A Metalelor – ***Foamea de adjective*** – calitativul Creație Umano-Divine (cf. p 36) „Mușcam cu foame rea, ca de cuvinte, / Din p'ta dimineți, cea fierbinte . / [Și fruntea grea de-argilă cea dintâi / Se prăbușea cu-al mierlei căpătâi / / Cu-al altei zile, cea dintotdeauna, / Când tipărit-au Soarele și Luna...". Concluzia apocalipsei-dem urgie. „Sub unsprezece chipuri: acelasi Purtător / de Sabie melodioasă va fi la Secerș / Pe cei fără umbre îi devoră Tenebra. / Pe cei fără umină, înflonnd să dea rod / Îi culege Cuvântul cu astralu Năvod" – cf. *Grădinari ne gândise Tatăl,* p.26

Doar cel care înțelege acest proces, nu ca discurs, ci ca Inițiere-Transcendere-Trăire-întru-Adevăr, poate să-și înțeleagă-dobândească Nemurirea, prin teandrie (omul fiind co aboratorul lui Dumnezeu, la Facerea Lumii – ca și la propria-i Facere – SIMULTAN!: „Sies să se roage cel adevărat / Până ce trece și moartea" – cf. *Intrare II,* p 34).

Filosof al Poeziei, Senior Pedant a Cuvintelor, Concurent Divin și Meditat v Lucifer al Cosmosului Fonemelor Ideal-Demiurgice – **Eugen Evu** produce **minuni, experimente** (unele vo untare, cele mai mu te involuntare provenind din ispita / spitirea cuvintelor, din deliciul, chiar desfrâul intelectiv al Verbului!) si **excese-hybris-uri** (unele exasperante, situând nfernul în mijlocul Parad sului Verbal). Se produce, la nivelul Poemului Lumii-AUM, o echilibristică aproape senzațională, pe sârme si muchi de cutit – ca „ustensile purgatorii e" Ceea ce rezu tă nu e, în nici un caz, Perfecțiunea (deci, mult prea intelectivul, mu t prea mu t vizitatul de tentantele , ele" – stih i demonice, Eugen Evu, nu ne dăruiește, pentru că nici nu și-a propus! – Paradisul... – nu ne dăruiește nici măcar sufletul său integral – pentru că sufletul său se desfată, secret, orb t / orb tor, când la banchetul Primordiilor, când la acela al Mefistofe ice or Abrupte Aproximări .) – dar este ceva mult mai prețios pentru cititor-f'intătorul de planetă Terra, ma important și mai interesant / pitoresc : O CU TOTUL NOUĂ SI ORIGINALĂ PARASHABDĂ-VIBRAȚIE PRIMORDIAL-DEMIURGICĂ A LUMII-CARTE-POEZIE.

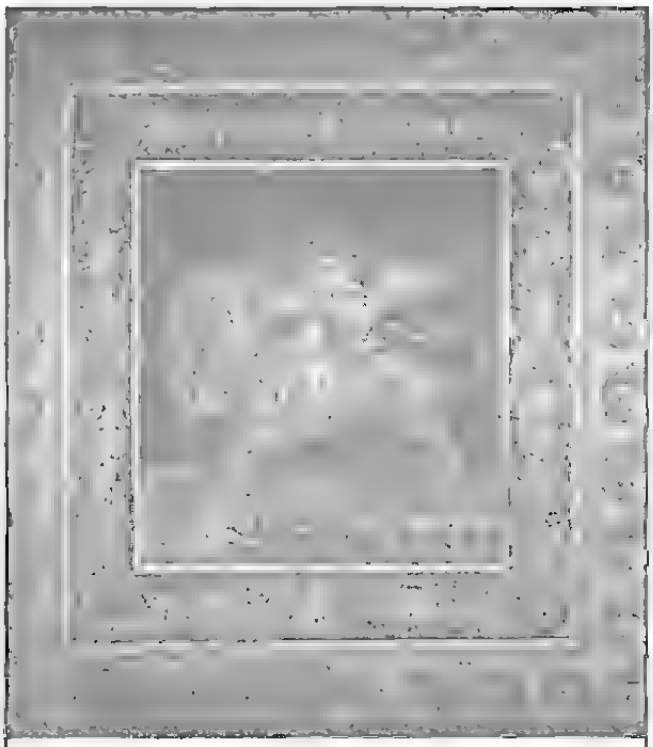
MIC TRATAT DESPRE PĂSĂRI ȘI UMBRĂ

Noul volum de poezie a **Marianei Pândaru-Bârgău** – ***După căderea nopții*** ne propune o amară, dar bine echilibrată și stăpânită dezbatere despre tristețile și noptile teme / vlăguite de viață și despre Nordul Sacru si înghețat (Nordul Sacru trimite oamenilor, în / spre recunoaștere, Umbra...) – care, cu regularitate tragică, urmează solarelor (sau, măcar, fabuloase orl) zile sudice ale copilăriei („Stăm ocu ui s ne amintim / de copilăria îngropată în ierni de poveste" – cf. *Inocența privirii*, p. 7) și „tinereții amare" (cf. *Iubitori de fructe exotice*, p. 28).

Volumul este tăiat în două de niște stranii confesiuni – patetice și, totuși, cu un discurs de impecabilitate clasică: ***Către Bertha*** – sub formă epistolară, poeta își consultă eul profund, Dublul Mnezic – și-l stimulează, spre amintire și confesiune și mărturie, prin declarații (ca declanșatoare de seism interior) și, mult mai puțin, prin interogații: „Iată, Bertha, am învățat să trăiesc / ca o pasăre cu inimă de simborină" (ce onomatopee cu izuri înfiorat-celeste...) – cf. ***Scrisoarea a 6-a către Bertha***, p. 56.

Viața dată nouă, muritorilor, este sub semnul **antropo-**

* Mariana Pândaru-Bârgău, *După căderea nopții*, Editura „Danimar", 2007



Dionysos enfant chevauchant une panthère

fagiei, din partea lui Chronos „Clipa – află si tu – / e atât de grăbită să înghită vietile noastre / încât îmi privesc foarte atentă / alergarea din urmă" (*Scrisoarea a 8-a către Bertha*, p. 58) – dar si al consumului de-sine-jertfitor, prin Ardere – sub semnul Păsări, dar și sub semnul Macilor. Dorința celei atât de si prea des încercată de Revelațiile Umbrei (ca Dublu, ca Premoniție, Vestire și Pregăt re Ep fanică a Celeilalte-Celor alte Lumi) este de a scăpa preastrâmtelor determinări-lucruri, ale une lumi / v eti, care n-a fost în stare să ofere Ființei decât efemerele clipe de m nune vie ale copi ăriei, iremediabi trecute – de a se ridica, în sincronie cu revolut ile de eliberare din Zborul Păsărilor-Îngeri (berzele), deasupra tuturor lucrurilor: „Eu le privesc și as dori să mă ridic / odată cu ele / deasupra tuturor lucrurilor" (cf. *Scrisoarea a 9-a către Bertha*, p. 59).

Dar obscura Lege Cosmică nu urmează dorințele noastre – ci-și trim te obsesiv, atât de expresivii spion , dar și vestitori de interdicti. și vestitori de inexprimabi , pe deasupra cuv ntelor – UMBRELE, aflate sub Centralul Regim Funebru Lunar (cu vagi tente cr stice, sub semnul „cearcănului de ceară" al Arderii Discrete, Discret-Patetice – jertfirea Cuvinte or spre Cenușă fiind supremul Omagiu, adus Nordului Sacru: „Nu-mi cere, Bertha, / să învăt alt alfabet / când acesta / se desprinde ca o flacără / din sânge e meu / și-mi însufletește cuvintele / de parcă toate / ar trebui să devină cenușă" – cf. *Scrisoarea a 7-a către Bertha*, p. 57), în Crucea Nopții: „Vezi, cum ni se alungesc umbrele / pe zăpada înghetată / Când luna rotundă / cu cearcăn de ceară / coboară din crucea nopții / ușor" (cf. *Inocența privirii*, p. 7). Și, drept consecință a discursului mist.c al Legii, făcută expres vă prin Umbră / Umbre – Zborul Sacru al Vietii-Cuv nte Vitale pare o așteptare zadarnică, dinspre Marea Nordului Sacru, către o primăvară absolut ipotetică (de la un anum t moment dat al v dului semantic al așteptării) – care primăvară, cu tot cu Cuvintele-Păsări Albe, începe să semene, tot mai mu t, cu Blestemul Solemn al Nordului – iar Cuvintele-Păsări (acum, cu chip strigoic...) încep să emită vestiri – „năprasnice fulgere" spre i imitatul înghețat, „la ieșirea din cer" (spre Nordul Necunoscut): „Parte din cuvintele rămase nespuse / se vor așeza - păsări albe / la țărmul unei mări nordice / așteptând, așteptând, așteptând / primăvara / / Ochii lor / bobiti rosii – de jar – / sunt năprasnice fulgere / prin care / la ieșirea din cer / vor privi s ochii mei / lumea în depărtarea ei / fără margini" (cf. *La ieșirea din cer* p. 11) Cerul, deci, nu e „ultima stație", ci o margine spre Necunoscut Uneori, fără patetism, dar cu sublimitate Pasărea situează Ființa sub Semnul Rea ei Eliberări, într-un Paradis-al-Echil br.lui-și-Ordinii-Extatice, Desăvârsite. „A c. – / în raiul celor cu sentimente echilibrate / Unde pasărea e ca o umbră de pulbere / Nu e loc de nici o dezordine interioară" (cf. *În raiul cu sentimente echilibrate*, p. 8).

Și Erosul stă sub semnul thanathicului-Umbră – Grădina Ra u ui-preafericirea „sub lumina de cireș japonez" (floarea de sakura – simbo al purității, fericirii si emblemă a idealului cavaleresc) – este, de fapt, fuga eliberatoare de lutul-închisoare și înjosire / impurificare ființială: „Ca și cum / ieșisem din trup / două umbre fosforescente / eliberate pentru totdeauna / din nesuferita / închisoare de lut" – cf. *Umbre sub cireș japonez*, p. 9.

Între Libertate (simbolizată prin **Păsări** – Păsări care constată, în această lume și pentru această Ființă, că „Aici nu mai aveau / pentru cine cânta" – cf. *Să dai drumul păsărilor*, p. 40) și Moarte - este (etern!) Umbra. Care uneor , prin magia Muzic i, se disimulează sub falduri e somnului-prin-mac'. „Ascult Brahms / și visez la câmpiile verzi / cu lanuri de maci" (cf. *Singurătatea din viață – singurătatea din moarte,* p. 35). Umbra se transf gurează în Lumină Mistică. Thanathicul (paradoxal, este hiperbolizat prin factorul orfic!) – disimulat sub corolele nipnoticilor-misticilor maci, depășește limitele invaziei v talului, într-un incendiul cosmic (patetismul clasic al imaginii este de o măreție care o trimite în mitologie, dar și în...antolog el) – atotluminător, dar si atotscrumitor (ca-ntr-o Nirvană buddhistă). „Mă gândesc la singurătatea din viată / la s ngurătatea din moarte / și nu găsesc / bucur e mai mare decât / ascultând Brahms / să trec prin lanuri de maci / în timp ce / în urma mea / câmpiile ard".

Încercată cumplit de Starea de Ființare – spre a o dovedi și deosebi ca Învingătoare-Arzătoare într-un Războiul Vietii și Mortii – poeta Mariana Pandaru-Bârgău transformă tenfiantul Nopții într-o Stare de Vi toare Lumină / Iluminare – transformă Poezia nu atât într-o elegie perpetuă, cât într-o Stare de Ardere Perpetuă Pr n percepția Poeziei-Cuvinte Păsări, ea își este și este Cosmosului – Taumaturg, Onomaturg și Terapeut Mistic prin numire, ea exorcizează Cosmosul și Sine e, spre S nea noiciană. Poezia Mariane Pândaru-Bârgău devine, astfel, un descântec de îmblânzit thanathicul Umbrei – dar și de convins Păsări e (Sine e Dublu și M stic) să-și explodeze-elibereze ființa, într-un Zbor-Echilibrare (într-un Paradis al Fortei de Reechilibrare Etemă).

Florentin Popescu

SPECTACOLUL SCRISULUI LITERAR ÎN VIZIUNEA PROFESORULUI ION ROTARU*

Când, în urmă cu vreo doi ani, pe când eram cazat la Hotelul Unirea din Focșani (a „Zile e Duiliu Zamfirescu") în aceeași cameră cu distinsul profesor universitar Ion Rotaru (așa cum ceruse acesta la recepție), tovarășul meu de încăpere mi-a spus printre altele că citește necontenit, indiferent unde se află (acasă, pe stradă, în deplasări ori în autocar) am crezut că afirmația era ceva exagerată. Mai ales că mi se etala și un program foarte strict al lecturilor („Dacă merg la mine în județ, la Vaslui, zicea profesorul, în tren până la Buzău citesc un roman, de la Buzău la Râmnic un volum sau două de versuri, iar în stație la Focșani, în așteptarea unei curse de autobuz, mă rog la Dumnezeu ca mașina să întârzie puțin pentru a termina o carte începută la Râmnic"). Mărturisirea mi s-a părut a fi de domeniul anecdoticului sau al ficțiunii.

Dar profesorul nici un exagera și nici nu voia să se aureoleze pe sine în interiorul mitului unui lector ce ar face excepție într-o lume în care cititul cărților rămâne apanajul unei tot mai restrânse categorii de oameni.

Așadar, că Ion Rotaru îmi spunea adevărul m-am convins pe deplin, în urmă cu câtva timp, când mi-am procurat masivul său volum (1334 pagini format in-folio), depășind dimensiunile tuturor istoriilor literare apărute până acum, demers critic prin care autorul realizează un adevărat maraton în care trece în revistă, comentează, evaluează și aduce în fața cititorilor tot ce s-a scris la noi de-a lungul a două milenii de cultură și civilizație. Căci, începând cu *Țara și strămoșii. Ipoteze privind cultura și literatura străromână*, cum se intitulează cel dintâi capitol al cărții, continuând apoi cu *Literatura slavonă*, cu *Apariția scrisului în limba română. Cele mai vechi texte păstrate până acum*, cu *Epoca lui Matei Basarab și Vasile Lupu*, cu cronicile românești din secolul al XVI-lea și cu etapele importante care au urmat în cronologia creației literare pentru a sfârși cu capitolele consacrate optzeciștilor și cele despre literatura română din Basarabia, din Israel și din diaspora, autorul masivului tom reușește să prezinte, ca într-o uriașă panoramă istorică, întregul spectacol al scrisului beletristic românesc.

Publicată, cum se știe, de-a lungul anilor, în mai multe volume, lucrarea de acum ni se înfățișează nu numai ca o reeditare cuprinsă într-un singur tom, ci ca un studiu complet și complex (adăugit față de textele anterioare), ca o operă definitivă, asupra căreia autorul nu și-a mai propus să revină în viitor. „...Îmi iau aici și acum *Rămas bun* de la *Istoria literară*", scrie Ion Rotaru la începutul *Argumentului final* al cărții. În treacăt fie spus fatalitatea, destinul au făcut ca la puține zile după apariția *Istoriei* și lansarea ei în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor autorul să treacă la cele veșnice.

După referențiala *Istorie a literaturii române de la origini până prezent* a lui G. Călinescu (unde autorul se oprea cu comentarii e lui la anul 1939) au mai apărut, cum iarăși se știe, cărți în care semnatarii lor s-au ambiționat să cuprindă fenomenul literar, al scrisului din cele mai vechi timpuri și până în prezent. Ion Negoițescu, Eugen Barbu, Al. Piru sau, mai de curând, Marian Popa, Al. Ștefănescu, Dumitru Micu și-au legat și ei numele de astfel de temerare întreprinderi, unii reușind să le încheie, pe când alții n-au tipărit decât primele volume.

Date fiind aceste *antecedente*, se pune, firesc, întrebarea: Prin ce se individualizează *Istoria* profesorului Ion Rotaru? Și apoi: ce șanse are ea să devină o carte de referință pentru azi, dar mai ales pentru mâine?

La astfel de întrebări și la multe altele putem afla – cel puțin parțial – răspuns parcurgând amintitul *Argument final*. Autorul mărturisește astfel, fără echivoc, că l-a avut drept model (și mentor totodată) pe marele Călinescu, ideea redactării unei lucrări cuprinzătoare venindu-i în urmă cu 35 de ani, la Lyon, în Franța, unde fusese trimis ca lector de limba și literatura română. Dar să-l lăsăm pe autor să se destăinuie singur: „Scriam, la primele aruncături de pix pe hârtie, mai mult din memorie (aveam la activ, din practica didactică de până atunci, mai toată materia, predasem cursuri și țineam seminarii la Catedra din București, întrebuințat fiind la mai toate epocile literaturii române, spre deosebire de alți colegi, mai favorizați, cărora le plăcea să se cantoneze în câte una, de preferință la marii clasici din Epoca „Junimii" sau în aceea a marilor interbelici, alții bătătorind romantismul pașoptist. Nu erau agreate de nimeni literatura veche și nici poezia și proza strict actuale)". Iar ceva mai la vale adaugă: „de vreo «periodizare» a materiei – de care se făcea atâta caz la București, la catedră sau la Institutul prezidat de G. Călinescu, cu luări de cuvânt interminabile, plicticoase la culme, de care marele profesor (se vedea după chipul și gestica lui) nu se sinchisea prea mult, spre deosebire de cei vreo 20 – 30, poate chiar mai mulți

* Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, Editura „Dacoromână TDC", 2006

colaboratori care se întruneau să pună la cale vestitul «tratat academic de istoria literaturii române» – nu-mi cam păsa nici mie, în vastul meu cabinet de la Lyon. Eram, și continuu să mai fiu, pe deplin convins că *O istorie a literaturii române* (și numaidecât mi s-a revelat titlul, chiar așa, cu articolul indefinit – acum, de vreo 3 decenii încoace, întrebuințat abuziv de feluriți istorici din felurile domenii) nu se poate scrie decât de un singur autor... Bucluc asa «periodizare» am fixat-o din mers după ce am citit și răscitit, cu atenție încordată, pe Iorga, care luând istoria scrisului «in petto», își concentra atenția pe cronologia apariției periodicelor. Înșirând cărțile și scriitorii de-a lungul zecilor de ani și ajungea astfel să menționeze de câte 4-5-6 ori, în 3-4-5-6 capitole, pe Heliade pe Gr. Alexandrescu, pe Alecsandri sau pe Eminescu etc. neglijând faptul că fiecare autor – mai mult sau mai puțin longeviv – este... o «monadă», pe firul dezvoltării artei cuvântului românesc, chiar dacă ținem seama de «curente» (iluminism, preromantism, romantism, junimism etc.)".

Mărturisind că nu ar fi fost în stare să opereze „sudura" între ce a scris Călinescu și ce scrie d-sa, autorul prezentului volum își justifică și titlul ales „cu subînțelesul că oricine este liber să se înhame la o asemenea muncă, în felul său, și nu totuși, dacă îl țin curelele". De la ilustrul înaintaș, Ion Rotaru a împrumutat tehnica „chirurgicală" a alegerii citatelor reprezentative. În alt plan se desprinde, totuși, în chip esențial (și mărturisit) la G. Călinescu raportul esteticului cu ansamblul general al culturii, detaliindu-se aspectele operelor ce alcătuiesc literatura română veche, capitol important al moștenirii provenite de la epocile mai îndepărtate cronologic de noi. („Mai mult încă – zice Ion Rotaru –, m-am ocupat (în limitele spațiului pe care mi l-am acordat, atent de tot să nu dezavantajez sub acest aspect pe marii, voluminoșii poeți și prozatori din chiar momentul de față) și de epoca străromână, îndeosebi de scrierile patristice ale unor Teotim din Tomis, Laurențiu Melifluus, Auxentiu de Durostorum cu popasuri cât de cât relevante la un Nicetas din Ramesia, Ioan Cassianul, Dionisius Exiguus etc. O mică operă de pionierat spre a semăna câteva boabe de lumină în întunericul destul de dens al mileniului I, scopul principal fiindu-mi atragerea atenției asupra împrejurărilor formării poporului și a limbii române, oferind la un moment dat și câteva repere ipotetice privind ceea ce am numit protectorismul absolut)

Istoricul literar din această carte acreditează și argumentează aici – la sugestia aceluiași predecesor, G. Călinescu – ideea că cel mai mare scriitor de la care trebuie să se pornească într-o astfel de cronologie literară este Publius Ovidius Naso, cel mai mare poet latin de la începutul mileniului I, autor care, exilat la Tomis, a scris mai pe larg despre meleagurile noastre și despre geto-daci în operele lui de căpetenie, *Tristele* și *Ponticele* – ipoteză destul de controversată de-a lungul timpului. Citatele din acest bard, bine alese și comentate pe măsură, justifică fără drept de apel opțiunea lui Ion Rotaru și cred că peste ea nu se va mai putea trece cu ușurință în viitor.

Este interesant de observat că după ce amintește multele necazuri (de ordin material, dar nu numai!) prin care a trecut până să-și poată vedea volumul tipărit în forma în care îl avem acum în mâini și în față și după ce enumeră avantajele avute de Călinescu atunci când și-a redactat *Istoria* lui (a fost „blagoslovit" de Dumnezeu de a fi avut în spate „o literatură de excepție, de nivel chiar european, aceea a clasicilor junimiști și a marilor clasici dintre războaie, clasici în toate sensurile, studiați o bună bucată de vreme chiar în «clasele» iceelor și universităților noastre", asistența celui mai valoros discipol al lui, profesorul Al. Piru, tipografii cu cultură filologică și alături de toate acestea susținerea celui mai străluciți editori din întinsa noastră istorie literară – Al. Rosetti, cas. implicarea Editurii Fundațiilor Regale) și ajungea a sine, profesorul Ion Rotaru își argumentează capitolul intitulat ***Încercări de ieșire din anonimat*** prin dorința de a arăta ce înseamnă „poezie proastă și poezie foarte proastă, pricina fiind aceea de «a veșteji ceea ce eu numesc mania autorlâcului la români», ca și «mania editorialâcului la români», observând că suntem printre primele țări și popoare cu cei mai mulți poeți și prozatori pe metru pătrat din lume sau mai pe aproape. N-am întreprins o asemenea statistică, dar sunt sigur că am dreptate".

Pe deplin conștient că istoria sa va fi folositoare multora, mai ales în viitor, „când arta cuvântului, scris și cărțile mari ale neamului vor reînvia de sub povara audiovizualului și a divertismentului tembel și analfabet, favorizat acum de mass-media și de toate sofisticatele inventii care țin de cibernetică', autorul crede cu convingere că ea „va veni în ajutorul urmașilor noștri pentru o extrem de necesară regăsire de sine a spiritului acestui neam prea înclinat de a se batjocori pe el însuși, dintr-o de tot stupidă căutare a «originalității» cu orice preț".

Greu, dacă nu chiar imposibil de caracterizat o astfel de cărțaș carte a care nu știi ce să comentezi și să apreciezi mai întâi: forma de prezentare, structurarea imensului material, maniera în care au fost elaborate comentariile pe marginea operei unuia sau altuia dintre autorii mai vechi ori mai noi, punctele de vedere exprimate direct, transant, cu onestitate și fără „cenzuri" impuse din cine știe ce motive, judecățile în genere echilibrate, lipsite de didacticism ori partizanate sau stilul plăcut fluent al textului ce se poate parcurge, nu de puține ori, aidoma unui roman?

Istoria profesorului Ion Rotaru ni se înfățișează aidoma unui mare spectacol încărcat de semnificații și mesaje. Un spectacol ale cărui acte se desfășoară pe parcursul a două mileni, fără sincope și în planuri atât de divers alcătuite și sub atâtea forme încât rămâi nu numai copleșit ci și fascinat atunci când le privești cu ochiul minții și le receptezi cu urechea inimii.

Scrisă „din disperare și dragoste" pentru neamul lui, cum însuși mărturisește, cartea aceasta, operă de o viață și totodată scriere prin care Ion Rotaru își prelungește, spiritual vorbind, propria-i viață în posteritate, va deveni, fără îndoială, unul din reperele culturale românești de anvergură și de prim plan nu numai pentru cărturari, ci pentru noi toți, dar mai ales pentru cei ce vor veni după noi.

Valeria Manta Tăicuțu

FRENEZII PE-O TEMĂ DATĂ

„Poate nici nu există altceva / decât Viața Veșnică, / iar eu, ca prostul, / de moarte m-ascundeam" – iată un moto care sintetizează ideea fundamentală a volumului *Totul e altfel* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007), Marcel Mureșeanu pornește, în construcția egiilor sale psalmice, de la premisa că este inutil și absurd să împarți viața în cea de acum și cea de apoi, atâta vreme cât „țărmul" – adică trăirea în fenomenal, pe o falie temporală, este „singura rigoare care nu ne umilește" și reprezintă doar modul de a intra într-un tot universal, acolo unde convențiile terestre nu mai au nicio valoare. Poetul simte contopirea *și refuză* stadiile ontologice ale timpului: trecutul / prezentul / viitorul se pot desfășura simultan, iar începutul și sfârșitul se pot regăsi în *același* moment: „iar noi cea dintâi pereche / a cărei voce se ridică să ceară / dreptul la un alt fel de sfârșit". Păcatul protopărinților se poate șterge prin spunerea la nesfârșit a „istoriei dragostei", prin efortul de a schimba perspectiva asupra lumii. Cunoașterea, întoarsă la stadiul ei primitiv, senzorial, nu mai înseamnă prelucrare lucidă și luare în stăpânire a realului, ci, dimpotrivă, capacitatea magică de a structura altfel elementele primordiale: „Azi mă ocup de mansardarea luminii. / Cu tine voi locui acolo / unde strălucirea nu ne va orbi" (*Un pas în față*).

Pentru a se ajunge din *nou* la puritatea primilor creștini, la *ingenuitatea* mirărilor de care erau ei capabili, la forța lor de a trăi miraculosul, este necesară renunțarea la memorie: „mă tem de memorie / mă feresc să rememorez [...] / Dar cum să scapi de ceea ce nu vezi, / de lipicioasa mână căzută / dintr-un cer ce te urmează / pe toată durata trecerii prin pustiu". „Textul nibrid" *nu* înseamnă o colecție de cuvinte / semnificații disparate, ci demersul unui autor care se simte o sumă de indivizi cu moștenire genetică diferită: credincioșul și ateul, cel care *refuză* moștenirea biblică și cel care *o* acceptă, pescarul de oameni și „cel care se vânează numai pe sine", aruncând mai departe plasele cu nădejdea oarbă că „Poate o dată le voi scoate goale / și-mi va fi dat un ceas de liniște". ***Oboseala de timp*** este stadiul în care mișcările își greșesc ținta, receptarea semnificației lor se atenuează, iar semnele apocalipsei nu mai sunt decât ipostaze, *ci* se trăiesc de melancolie, opacitate și indiferență („Stau toți și ridică din umeri / nu mai pot trece / se tulbură apa din sângele lor"). Sfinții exilați pe pământ par învinși de lumea de „granguri", de hedoniști care dau „țigări de foi nevoiașilor" și migrează, după anotimpuri, ca păsările călătoare „în țările calde"; lipsa de credință determină instalarea *unui* frig veșnic, ce secătuiește puterea de a face minuni a mesagerilor divini: „E atât de frig încât nu ne putem ridica la ceruri / unde căldura raiului toată ne așteaptă / de-aceea vom mai zăbovi pe pământ" (***Casa cu sfinți***).

Într-o lume desacralizată, Lumina Lină și Calea Dreaptă devin *altfel* „Întunericu-e uleiul din candela luminii / când se sfârșește el, lumina apune / după ce apune lumina se face întuneric / și tocmai atunci bate secunda / când începutul și sfârșitul *sunt* una. / Scânteia atingerii lor / iarăși aprinde întunericul / cel mult și uscat / din strălucitorul său vas. / Prin pereții lui se pot vedea / în *mărimea* lor naturală galaxiile! / Lumină întristată e întunericul!" (***Calea despicată***).

Psalmul-adiere este un joc al metaforelor, o construcție muzicală în care apelativele *au* parfumul uitat al primelor rozarii; abundă trimiterile la tiparele mistice („trandafirul tainic", „vasul duhovnicesc"), extazul / adorația valorificând potențialul sacru al cuvintelor: „La tine mă întorc, / o, fragedă meduză a brumei de toamnă, / rod că-ți ochii nevorbitori asupra mea, / străbate-mă cu frigul tău potolit / sub oasele mele aprinde abelele tale cristale! / Sufletul meu nu-l ademeni de la mine / fii fereastra neîngrădită / către raiul tinereților mele, / deasupra ta lasă-mă să zbor / cât să te pot umbri cu gândul! / Negru trandafir al soarelui / iată se aruncă *în nor* / cu împăratul-copil în brațele *sale* / octombrie unge cu miere / picioarele cocostârcului rătăcitor, / toate se aprind fără să ardă / prin tine!" (***Psalm-adiere***)

Ieșirea *simbolică* din iarnă coboară mitul christic într-un mediu rural desacralizat, în care ritualul sacrificial este deposedat, parțial, de semnificația *lui* biblică: „Mielul cel Nou n-are *răbdare* / și nici poftă să judece / el scoate un țipăt de fericire / și fuge spre staul / iar aburul ce iese pe nări e mame sale / îi întunecă vederea *cu totul* / Umbra stăpânului sare pârleazul / Câinele înnebunește cu ochi la *cer*. / oare de cine va trebui să-l apăr pe Miel? / se sfâșie el" (***Ieșirea din iarnă***). Adeptul antimemoriei, *ascultătorul* la Gura Poetului Orb, *hiperlucidul* care vede dincolo de timp *și de* materie are un acut sentiment al nimicniciei terestre, al desertăciunii care întunecă *mințile și* îmbolnăvește sufletele. „Locuitul *de* moarte", cum spune Irina Petraș *în* prefața volumului, știe că „Tot ce se lasă înțeles / pe dată moare", că lumea pipăibilă este o copie jalnică a unei mașinării ce este trasă *pe* „linie moartă": „Ca niște cuptoare de pâine, templele! / Aromate și dulci, / cântările lor înșeală simțurile / și se aruncă în fața timpului / – pe linia lui moartă – / pe unde n-a trecut / *cine* știe de când!" (***Un fir de fum***). Ieșirea din memorie, din timp și din spațiu printr-o călătorie de inițiere aduce cu sine iluminarea; lumea noastră există atâta timp cât *suntem* capabili să ne mințim și să *ne* imaginăm că există; odată ajunși *la* iluminare, înțelegem uriașa mistificare, pentru că singura certitudine ne este neantul, restul însemnând *vise*

frumoase și atât: „Se făcea că umblam printre nori / și de pe-o pasăre pe alta călcam [. .] / de la o vreme vechi locuri / rămâneau în urmă / dar altele noi nu se iveau dedesubt / și-atunci m-am temut / și-am dat bice păsărilor / însă pasărea din capul unghiului / a hotărât să coborâm pe pământ / să ne odihnim oasele / când să ajungem, / n-am mai găsit nimic acolo / nici pământ, nici apă, nici o roată de vânt. / Nu ne-au mai așteptat. A oftat pasărea, / dar eu înțelegeam că naufragiasem / la țărmul unui timp necunoscut, / unde nu se mai făcea că se face" (*Călătorie*).

Marcel Mureșeanu integrează simbolurile biblice într-un discurs despre viață și despre moarte, despre căutarea sensului sacru și asumarea lui finală impusă oarecum de textul însuși, care-și depășește adesea, în intenție, autorul: „Am scris mult cu acest Crin / până când și el și mâna mea / au amorțit! / Ne uitam amândoi pe fereastră / și vedeam lumea, ascultam cântul. / parfumu său alb / cădea în poemele mele / începea să ardă ca un ulei / cu lumina ciudată și rece / Când s-a uscat Crinul / a tremurat și mâna mea / și cu altul n-am mai scris. / Acum ducem o viață tăcută, tristă / dar nu va fi mult așa: / din pământul degetelor mele e subțiri / Sămânța Crinului va învia" (*Vestea cea bună*).

Trăitor „în adâncul lucrurilor", și nu la suprafața lor, poetul de la Cluj „repovestește" ***Biblia***, o vede *altfel*, volumul putând fi citit în mai multe chei. Precumpănă însă „frenezările pe o temă dată": „Toate scenele ce vor urma în aceste rânduri / s-au mai scris în multe alte poeme ale Cărții / sunt numai din Viața de pe pământ. / Gândul va sălta, n-am ce zice / dar nu ca pasărea aceea mare / ci ca fluturele strepezind floare de floare, / să știe cei ce dorm că e ziuă / să știe orbii din naștere / că și pentru ei s-au făcut toate / să știe munții că pe lângă timpanele lor / trece luna, ca un timpan, / să afle cei ce nu se pot mișca nici cât frunza / că așa au început și ploii / toată suflarea omenească să afle / ca și cum n-ar fi aflat până acum / că e atât de mult până la sfârșitul lumii dintre ape / încât nici nu vom ști cum trece".

Ana Dobre

O LECTURĂ BENEFICĂ

Epoca preromantică de la începutul secolului al XIX-lea, cu amestecul ei de Orient și Occident, comparabilă prin atmosferă, prin sentimentul de liniște și strălucire cu *la belle epoque*, incită imaginația scriitorilor noștri. Amestecul de franceză, greacă și turcă, de haine *europenești* și orientale, concurența dintre feluri culinare orientale și occidentale, satirizate de Alecsandri în comediile sale, alcătuiesc fundalul pitoresc al acestei lumi de tranziție. Acest amestec cu toate contrastele pe care le presupune, poate oferi, de asemenea, o posibilă comparație cu lumea noastră de azi, aflată într-o altă tranziție dar tot de la est la vest.

Peste timp nimic nu pare să se fi schimbat. Hanul lui Manuc se numește Golden Blitz, intrigile sunt la fel de animate la han sau în altă parte, unind interese de putere, animând oameni de nații diferite, poleind păcăleala în demagogia măștii, a luxului.

Există, astfel, o viziune critică surprinzând elemente de specific etnico-balcanic, la modul unei revolte etice, ca-n ***Ciocoii vechi și noi*** ai lui Nicolae Filimon. Există și viziunea fabulos-simbolică la modul unei paralele alegorice surprinzând apropierile dintre oameni și tare sociale ducând spre dictatură ca-n *Principele* sau ***Săptămâna nebunilor*** ale lui Eugen Barbu.

Victoria Comnea alege în noul roman ***Manuc*** (Editura „Polirom", Iași, 2006) viziunea senină, romantic dulce a evocării sentimentale a familiei Văcărești lor și a locurilor de întâlnire a elitei timpului la ***Manuc,*** devenit, în timp, un topos plin de semnificații – ***Hanul lui Manuc***.

Romanul surprinde momentul când lumile se schimbă, când *tocmai dispărea o lume și se prefigura o alta*. *Jocul ficțional de-a istoria* al autorului alternează evenimentul istoric cu ficțiunea, legenda cu adevărul, oscilând între aventură și senzațional, între real și fantastic.

Manuc este un vizionar. Armean rătăcitor, el are puterea de a înțelege mersul secret al istoriei, intuindu-i mecanismele secrete, tainele știind când trebuie să părăsească un loc pentru a se salva pe sine și tot ce reprezintă el într-o lume a pericolelor și a confuziei. Epicul aventuros și cel erotic îl dispută într-o serie de evenimente la limita dintre realist și romantic. El are ceva din negurosul personaj romantic și de acea va fi salvat de/prin iubire.

Tabloul de epocă este reconstituit cu migală de filigran, fără excese lingvistice prin abuz de arhaisme, fără sicitatea descrierilor fastidioase. Autoarea este atentă mai ales la atmosfera intelectuală prin dese aluzii la cărțile importante ale vremii sau la acelea care constituie lecturile preferate ale contemporanilor - ***Principele*** de Machiavelli, opere de Metastasio, Goethe, Shakespeare – la gesturile semnificative, la mișcarea molcomă și ceremonioasă, la poezia existenței atinsă de discreția raporturilor interumane, de frumusețea nobilă a sentimentului patriotic. Alte tradiții, precum săritul focului la ziua Sf. Mucenici din Sevastia, neantizate de timp ca păgâne și barbare, devin la fel de pitorești în evocare, având parfumul unor vremuri de mult trecute.

Lumea evocată se află, astfel, la limita utopiei. E o

* Victoria Comnea, ***Manuc,*** Editura „Polirom", Iași, 2006

atmosferă de telenovelă cu subiect istoric. Lumea aceasta pare o lume fără conflicte, un rai înainte de căderea în păcat, deși nu lipsesc intrigile, sarea și piperul unui balcanism pitoresc. Epicul este mereu dublat de un plan silențios al semnificației cripte a gesturilor într-un cult al etichetei care are farmecul unei lumi apuse privite cu nostalgie.

La reprezentația celebrei Nanone, de exemplu, epicul se constituie, mai ales, din ceea ce nu se exprimă, din ceea ce nu se vede. Personajele afișează cu voluptate o mască, ani mați de cele mai secrete și concupiscente porniri. Erotismul și politica apar ca teme subacente. Această atmosferă de intrigă este definită așa: *Discutau, spuneau lucruri fără importanță, aparent indiferente, dar amândoi simțeau că erau incluși într-un spațiu aparte. Nu avea importanță ce spuneau, ci doar ce reuseau să vadă în celălalt, dincolo de cuvinte. Un fel de dialog în dialog.* Singura neliniște a oamenilor este apariția cometei care, în plină strălucire, ajunge pe cerul Bucureștilor.

Tehnica narativă alternează viziunea auctorială, obiectivată a unui narator observator lucid și corect ca un istoric prin intervenții în sensul adevărului istoric prin acele *intermezzo informativ* și viziunea naratorială prin care faptul istoric este integrat într-o viziune ficțională. Între ficțiune și realitatea istorică există o bună echilibrare.

Un mare curaj epic manifestă autoarea atunci când decide să introducă un personaj precum Kutuzov, luându-se la trântă cu însuși marele Tolstoi. Din această luptă, autoarea nu iese, totuși, înfrântă. Ea dă un bun contur generalului rus, creând o variațiune pe o temă dată rămânând în aria detaliilor tolstoiene.

Relativizarea perspectivei se realizează prin stilul epistolar constând în introducerea în text a unor scrisori care dau seamă despre evenimentul trecut prin filtrul personajului. În acest fel, dimensiunile temporale – trecut evocat, prezent trăit – fuzionează în durata unui timp obiectiv cu propensiune spre magic și miraculosul transgurării. Când acțiunea este relatată într-un intermezzo informativ de câinele Bichon narația alunecă spre ironie.

Recunoaștem în această poveste urmele parabolei Nu a dictatorului, ci a vremurilor. Tranziția de la începutul secolului al XIX-ea realizează un simetric ca-n geometrie. În jocul marilor imperii – Franța lui Napoleon, Rusia Imperiu Otoman – România pare o victimă sigură. Acestei teme i se adaugă ca motive balcanice înclinația spre trădare, cultul ciudat al străinului. Pe lângă aceste elemente, ingrediente de succes, precum – masonerie, erotism romantic fac o rețetă de roman istoric într-un epos suculent care satisface și pe curios și pe estet.

Reconstituind o epocă de tranziție, Victoria Comne o leagă de tranziția contemporană căutând firele parabolei și ale simbolului. Dincolo de toate, cu scăderile lui, romanul rămâne o lectură benefică, iar cartea *una de luat acasă.*

POPAS ÎN PATRIA POEZIEI

Suntem mereu în căutarea unui drum, a unui sens al existenței noastre. Nu ne este indiferentă rătăcirea noastră pe drumurile labirintice ale vieții. Dintre atâtea sensuri câte s-au dat drumului nostru în viață poate că acesta este cel mai important. Sensul vieții noastre pe acest drum limitat este chiar *căutarea*. Aceasta implică, desigur, și *rătăcirea*.

Mitul labirintului se asociază rătăcirii omului în destin căutării febrile a unei ieșiri. Facem deseori întoarceri ne mișcăm înainte și înapoi, uneori avem impresia că stagnăm, eșuăm, învingem... Parcurgem acest drum în propriul labirint. Inițierile noastre sunt eșecuri e și victoriile noastre. Nu știu de ce, dar întotdeauna mai importante decât victoriile sunt eșecurile, căci acestea ne întorc spre noi înșine, către limitele ființei și produc revelația, conștient zarea, iluminarea. De aceea eșecuri e ne fac mai lucizi, mai înțelepți, mai puternici...

Dacă obsesia labirintului în viața noastră este obsesia descifrării labirintului nostru interior, a profunzimilor sufletului nostru, mitul labirintului, de care este obsedat poetul Florea Burtan în noul volum, ***Obsesia labirintului*** (Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007), se întâlnește în ideatica semnificațiilor cu meditația romanticului Novalis pentru care revelația propriei ființe era cheia înțelegerii absolute: *Calea cea tainică duce în interior.*

Poetul ne conduce în interioritatea sa cea mai profundă, într-o confesiune tulburătoare în care-l vedem privindu-se în oglinzile conștiinței, disociindu-se și dedublându-se, privindu-se din toate părțile.

Poezia *Confesiune* vorbește despre fragilitate, despre trufia de a ne crede invulnerabili și invincibili, despre orgoliul de a ne confecționa, de a ne promova propria mască ocultându-ne premeditat identitatea, de a ne disimula, în folosul măștii publice, trăirile autentice. „Câini hămesiți sunt ținuți în frâiele conștiinței, acționând ca o cenzură. Sufletul fragil poate cădea ușor pradă haitelor dezlănțuite ale umorilor, dușmani interiori: „Ca pe-o pasăre-mi țin sufletu-n palmă,/ Sufletul, despre care nu v-am vorbit niciodată;/ În mine dau buzna o mie de câini,/ Îi aud hămesiți cum latră.// Cum îmi rup carnea în sângerânde felii,/ Cu dinții lor de argint și cu ghiarele,/ Cum o duc mai apoi, în cotloane pustii,/ Să aibă ce mânca, o săptămână, mai mult.../ Ca pe o pasăre-mi țin sufletu în palmă,/ Sufletul, despre care nu v-am vorbit niciodată;

* Florea Burtan, *Obsesia labirintului*, Editura Muzeul Literaturii Române, București 2007

A venit vremea ca din nou să-l transcriu, /Cu cerneală de fum, pe o foaie curată!" (***Confesiune***).

Din confesiunea poetică transpare difuz sentimentul de melancolie propriu omului care a parcurs multe și „a te cărări", acel om care, la un anumit ceas al vieții sale, stă, lucid, față în față cu s ne: „Tinerețea mea rătăcește pe alte cărări,/ N-o mai recunosc, îmi face semne ciudate,/ Mă visează ghemuit, sub scări,/ Îmi înfige cuțite duioase în spate" (***Alte cărări***). Oglinzile, simbol al dedublării, vorbesc despre această dramă a regăsirii de sine într-un timp neiertător: „Nici oglinzile chipul nu-mi mai suportă,/ Se fac țăndări, se preschimbă n nisip, /Ferestrele sunt demult zăvorâte,/ Să nu mă audă lumea când țip" (idem). Go ul existențial e provocat nu atât de trecere, cât de constientizarea dramaticei condiții umane. Eul liric se simte parte a unei umanități deposedate zilnic de ceea ce credea că deține etern „Zilnic mi se fură câte ceva./ O obsesie, un sentiment, o fragilă dovadă;/ Mă simt gol ca o statuie de mucava/ Peste care se prăbușesc munț de zăpadă' (ibidem).

Labirintul poetului nu este unul material, exterior. Acesta ar putea f parcurs, investigat, cucerit, stăpânit. Labirintul poetu ui este inefabil ca un alean și greu de definit ca un dor, stare oximoronică de confuzie existențială. Labirintul poetu ui este propria lume de vis și fantasme, propria viață interioară, tutelată de tristete. Mitul este răsturnat si reînvestit cu noi semnificații. Ca un Tezeu rătăcit în „ abirintul verde al tristeții", el este totodată si un Orfeu care în nfernul trăirilor intime caută în iubire un u tim sens al lumii si al vieții: „Plecasem după tine, era noapte,/ Un ger uscat mi-ardea pe albul feții,/ Nu era nimeni ca să mă îndrume/ Prin labirintul verde al tr stet i" (***Labirint***).

Când experiențele existențiale se izbesc de ziduri opace, nevoia de transparență iscă noi zări, noi sori care să-i lumineze gândurile. Iluzia capătă, în aceste circumstante, consistenta matenei si e opusă umi rea e. Retras în „cușca iluzie ", un alt „cerc strâmt", fără încorsetările tempora e impuse de metafora eminesciană, eul, având libertatea de a visa, crede că se poate sustrage timpului: „M-am retras în cușca iluziei,/ Să am libertatea de a visa,/ Aici, nu voi îmbătrâni niciodată,/ De aici, doar murind se poate pleca..." (***Cușca iluziei***). Nici în această lume spiritualizată, nici ăsându-se dus de partea eternă a ființei sale, eul nu scapă de determinări le temporale, de materie, de tot ceea ce- tine pe om legat de pământ si-l împiedică să zboare: „Aici niciodată nu se face târziu,/ C ipele stau pe loc – rău înghetat,/ Totuși, îmi e teamă ca nu cumva/ Fiara din mine să iasă din nou la prădat!" (idem).

Un tablou al cot dianului se constituie aproape vizual din cumulul de motive prin care insertia realului capătă consistență, materialitate în imagini vizuale pregnante – ghenă, gunoieri, câini , Rămășițele nopții sunt duse la ghenă:/ Vise, insomnii, soapte, iubiri,/ Fum de tigară, m ros de cangrenă [...]/ Si v n gunoieri, hămesiți și posac...." (***Cotidiană***).

Tema obsedantă a vo umului nu este decât în aparentă labirintul Ceea ce nu dă pace sensibil tății poetului este sentimentul apăsător și senin, totodată, al morții. Percepția acestei realități inevitabi e și inexorabile nu se face în cutremurări jălalnice, ci într-o tonalitate gravă a echilibrului și a seninătății. E o constatare lucidă, o descoperire ca o revelat e, urmată nu de resemnare, c' de o acceptare calmă. În atitudinea eului regăsim ceva și din atitudinea nihilistă a dacului lui Eminescu: „Biruit voi fi de o lungă lentoare/ Si jupuit, în piele, de viu,/ Va veni lumea, la o simplă chemare,/ Să vadă cum port pe dedesupt un sicriu./ / Biruit voi fi de o nesfârșită lentoare,/ Pus în cning , cu pietre lovit..." (***Biruit voi fi***). Aceeași liniște constatativă și în ***Culmile gloriei***: „De pe culmile gloriei cad, retezate,/ Capetele ce or plictisiți și sătui;/ E ora când fântânile mor înecate,/ E ora când aerul putrezeste-n statui.// Nimeni nu-i plânge; pietrele crapă,/ Gri ajele s-au scurs în pământ...".

Altă dată, visul și noaptea apar ca mot ve romantico expresioniste invadând spațiul securizant al eulu.. Lumea care se deschide în interior conduce pe căi misterioase, descriind labirintul interior ca spatiu particular, personal în care intrările și ieșirile sunt propriile bariere, propriile descătusări Mai importantă decât cenzura este autocenzura: „M-am v sat alergând pe sub ape,/ Era o noapte fără sfârs t [...]// Totul se petrecea într-o lungă tăcere,/ Orb sem tot coborând în adânc,/ Cineva mă ademenea cu apte și miere, /Dar nu am putut decât trupul meu să-l mănânc" (***Alergând pe sub ape***)

Nu întotdeauna visul are liniștea apelor calme. Apare si visul cosmar, cel care dilată timpul personal s mentine tensiunea coplesitoare a morții: *"Am visat, hohotind, fierăstraie,/ Lângă geamul meu cu obloanele trase,/ Erau pregătite toate să-mi taie/ Carnea, ce îmi curgea, lent, de pe oase..."* (***Coșmar***).

Motivu umbrei apare ca pandant al iluziei. Dematena-lizarea copleseste spiritul pr n absenta concretului. Omul care se loveste de umbră, dec de partea lui eternă, este omul care-și constientizează avatarurile într-o lume supusă limite : „Umbra m -a devenit stană de piatră,/ Mă lovesc de ea, sunt gata să cad, [..]// O teamă adâncă mă mpresoară,/ Din clipă în cl pă mă înspă mânt;/ Nu ma am umbră. Cine mă sprijină,/ Să nu mă înec în pământ?" (***Cine mă sprijină?***)

Florea Burtan spune în cadente clasice o poveste a omului modern care, ze tate încătușată de circumstante, se simte prizonier în „cușca iluziei". Sensu iluz ei se descifrează pe parcurs în imagini revelatorii. Există *marea iluzie*, cea care antrenează eterna alergare și există *mica iluzie*, cea a individului care crede că poate înșela timpul în trecerea lui ireversibilă. Că nu-l poate înșela, că nu i se poate sustrage este o descoperire a unei constatări pe care au făcut-o și a ți multi înainte.

Așadar, *toate-s vechi si nouă toate*. Nouă este și experienta poetului Florea Burtan care în forme de o expresivitate tulburătoare sintetizează trăiri și sentimente a căror noutate este dată de origina itatea imaginilor artistice, de capacitatea de a stiliza, de a-și domina „cîini hămesiți' a imaginației.

Poetul a parcurs, în creatie, un drum, iar acest volum este cel mai bun popas al său în patria poeziei Expresia poetică s-a esențializat, eul nu se mai află la limita disperării, și-a temperat, în sensul discreției clasice, trăirile, iar efectele se resimt benefic.

Grigore Codrescu

FARMECUL ȘI ACTUALITATEA ESEULUI*

În recenta sa carte, esei.sta Carmen Mihalache navighează cu încântare pe aria tematică circumscrisă, alternând *eul cotidian* cu *eul eseistic*. Într-un limbaj a cărui expresivitate vine din structurile lingvist ce colocviale, alăturate unor neologisme specializate, unor termeni cu frecvență redusă și într-o țesătură topico-sintactică cu decupaje insolite și c tate ascunse. Autoarea preferă inc - pitul abrupt ce pornește de a un pretext anecdotic, sau de la un fenomen cu tural-artistic complex peste care spiritul său udic proiectează și ref ecții grave, dar și confesiuni lir ce. Grupate în trei capitole, eseurile se ˆnscriu într-un registru publicistic divers ca în prima parte, începând cu ***Urât mai trăiți, domnilor!***–, comentează cărți despre oameni de teatru sub titlul ***Dincolo și dincoace de scenă***, încheindu-se cu capitolul ***Decupaje***, ce dezvăluie câteva momente inc tante și pline de farmec din viața autoarei.

Cartea, ectura, teatrul, re ațiile interumane, etica jurnalistului și multe alte fenomene ale actualității constituie teme ale textelor din elegantul vo um semnat de Carmen Mihalache, redactor-șef al revistei de cultură „Ateneu".

Ego-ul ese'stei își mărturisește comportamentul sub puterea de seducție a lecturi într-o confesiune vibrantă, dar o face luându-te de mână la intrarea în librăria „Glissando" și p imbându-te prin Shakespeare pentru soarta iubirilor, prin Proust pentru clipele când ea însăși era „fată în floare", prin Borges pentru a-și imagina Paradisul drept o imensă bibl otecă, prin Ste.nbeck, prin delicata Alice Voinescu. F inta interioară a eseiste , inactuală și preafericită, nu poate stârni decât invidie (*Despre o anume îndrăgostire*).

Ce reține C.M. din volumul feministei Mihaela M.ro u? Cu ce se opune ***masculinul femininului*** în viziunea tradițională. Bărbatul are ˆn fieful său spiritul, transcendența, rațională tatea, țăria, curajul, invariația puritatea, independența și cosmosul. Dar femeia? Aceasta se asociază cu materia, trupul, sensibilitatea, emoția, slăbiciunea, dependența, impuritatea, haosul, schimbătorul, teama. Nu-i vorbă, autoarea găsește cel puțin două argumente pentru a nuanța acest ș r de antinomii: lumea nu e alcătuită din prototipur , ci din ființe vii; bărbatul depinde în mare măsură, în cursul vieții, de vreo trei femei' mama care ˆl naște și î crește, iubita care îl inițiază ˆn ale dragostei, nevasta care îl îngrijește s' îl stimulează, eventua muza care îl inspiră. Inteligente d socieri, dar totalmente sub semnul gratuității! (***Neprețuitele femei***).

Într-un alt eseu își arată interesul pentru o ancheta efectuată de revista „Cuvântul" pe tema ***Ce înseamnă să fii bărbat?***, anchetă la care răspund bărbați cu presti giu intelectual iar un i și cu gesturi publice de rezonanță Victor Rebenciuc, Neagu Djuvara, Andrei Cioroianu, Radu Paraschivescu, Andrei Pleșu. Autoarea cărții ***Urât mai trăiți domnilor!*** e ˆncântată, credem, mai ales de răspunsu lui Andrei Pleșu (bărbatul veritabil e cel care nu se poate dispensa de prezența feminină), dar și de ce dat de Nora Iuga (bărbatul să mă supună prin tăria judecăț lui!). Cititorul și-a adus aminte poate, că d-na C.M. a publicat o carte cu titlul ***Logică de femeie***.

Eseul ***Bun jurnalist, secțiune transversală*** poate consideral, credem, un crez al publicistei C.M.; un bun jurnalist trebuie să aibă talent, fler, comportament empatic, sensibilitate, umor, discernământ critic și caracter e destulă exigență aici; modele ar fi Oriana Fallaci și Françoise Giroud. În eseul care dă și titlu. volumului Ceb utkin al lui Cehov pare a se fi rătăcit și prin lumea noastră ce suferă de insensibilitate, vulgaritate, egoism lăcomie de consum, lipsă de mister și transcendență încât reprosul cehovian se justifică din plin și pentru actualitate. Într-un expresiv eseu intitulat, surprinzător ***Cu capul sub fustă***, C.M. apără „logica inimii" (frumos!) războindu-se cu Gabriel Liiceanu, care, din misoginism și lipsă de umor, o califică pe ultima iubită a lui Cioran Friedgard Thoma „capră metafizică" si „atârnica"; e „ brunetă frumoasă, cu expresie senzuală, cu un zâmbet ucerito', datorită căreia ne apare „acest ultim Cioran îndrăgostit, de o sinceritate brutală, impudică, de un omenesc tulburător" Bine-zis în ce-l privește pe „scept'cul de serviciu", dar noi credem că simpatica nemțoaică a fost atrasă/fascinată doar de prestigiul gânditorului româno-francez, figura enigmatică și cam bizară, căruia în acest caz, i s-a întâmplat ceva asemănător precum fi osofului german He degger, dar în a te împrejurări și c alte urmări. Capitolul al doilea, ***Dincolo și dincoace de scenă***, e ma specia , fiind adresat cit'torilor de cărți despre teatru, tot dens, expresiv, aplicat, cum am zis pe domeniul de suflet al eseistei teatrul. Cărțile unor teatrologi critic' de teatru, regizori etc. sunt trecute prin filtrul unei sensibil tăți vibrante, pentru care Paradisul, dacă există, nu poate lua decât forma unui spectaco de teatru. Într-o succesiune feerică, Clody Bertola, Ștefan Iordache

* Carmen Mihalache, ***Urât mai trăiți, domnilor***, Editura „Timpul", Iași, 2007

Cătălina Buzoianu, Andrei Şerban, Alexandru Hausvater, Vlad Mugur, Margareta Baciu şi Miluţă Gheorghiu apropie cititorul de miraculosul scenei. Cărţile criticilor şi istoricilor teatrului sunt comentate aproape poematic cu o solidaritate expresă şi încântare declarată, în aşa fel însă încât să nu sufere nici expresivitatea, dar nici proprietatea termenilor tehnici: Ludmila Patlanjoglu (*La vie en rose cu Clody Bertola, Regele Scamator Ştefan Iordache*), Cristina Modreanu (*Măştile lui Hausvater*), Florica Ichim (*La vorbă cu Vlad Mugur*), Sorina Bălănescu (*O viaţă în sute de roluri*), Olt ţa Cântec (*Spoturi pe scenele lumii*), Miruna Runcan (*Teatralizarea şi reteatralizarea în România*), Florin Faifer (*Filtrul*), Ştefan Oprea, Bogdan Ulmu, Constant n Pa u.

Texte.e eseurilor sunt vii, incitante. Autor i cărţilor despre teatru, de istorie a teatrului sau de critică teatrală apar ca nişte personaje care ies din textul eseistei, sau, în chip hilar, îş abandonează propriile cărţi şi preocupări dramatice, seducând astfel cit.torul, care uită astfel că nu sunt pagini de critică dramatică, trăind iluzia creată de epica f'cţiona ă: Ştefan Iordache ascultă predictia mame -mari cum că va fi scamator; Andrei Şerban îşi scrutează cu detasare spectaculoasa-i biografie; Sorina Bălănescu evocă rolurile Margaretei Baciu si ale lui Miluţă Gheorgh u interpretate pe scenă, dar şi propriile partituri existenţiale; Bogdan Ulmu „arlechinează" savant sau prepară, sub ochii ţimiţi ai invitaţilor, „o apetisantă salată berlineză şi o grozăvie de biftec tartar" după o premieră

Ce mai! Carmen Mihalache are şi stofă bună de prozator, care iese la iveală în pauzele ce şi le îngădu e ca redactor-şef si critic de teatru.

Aceasta se confirmă, cu asupra de măsură, în ultima secvenţă a cărţii intitulată *Decupaje*, unde publicistica metaliteratura şi critica teatrală rămân în fundal, făcându-şi loc frumoase şi surprinzătoare pagini de proză analitică, deocamdată doar vreo şapte. Cititorul e îndreptăţit să aştepte şi altele, căci fraza alunecă elegant, seducător, cu imprevizib le dar semnificative asocieri sintagmatice „f rea ei veselă mozartiană"; „trăiam ca pe vârfuri, nu cu tălpile pe pământ"; „o femeie extrem de vigilentă"; „fortăreata de iluzii".

Alteori monologu confesiv investighează zone adânc ale fiinţei interioare unde se vor fi p ămădit contururile comportamentului de mai târziu: „Bunica mă încuraja să spun tot ce-mi trece prin cap. Ea era interesată de toate noutăţ le, de lucruri, idei la modă, mergea des la oraş şi în Capitală, unde stăteau multe rubedenii, se ducea la cinema şi comenta filmele văzute cu vărul meu student la medicină, un tip sensibil, cu înclinatii artistice, dar cam snob, mereu cu nasul băgat în Paris-Match-uri. Îi împuia capul bunicii şi cu aventurile pr nţeselor Grimald , între cei doi, mătuşă şi nepot fiind o amuzantă complicitate o camaraderie spirit.ală. De la bunica Maria cred că am moştenit un fel de visătorie cu ochi deschişi, o aplecare spre lucrur le frumoase şi gratuite..."

În totul, temele cotidiene, culturale şi literare capătă, sub pana eseistei C.M., o aură de farmec ce ţine de literatura autentică, prin care, ni se sugerează, subtil, cum să trăim mai frumos.

Ionel Bandrabur

VOLUPTATEA DE A SCRIE

Plictisea a este resortul unor fapte stupide, ca jocul de cărţi, dar şi punctul de plecare al altora de o splendidă măreţie. Napoleon Bonaparte, care se plângea în adolescenţă că se plictiseşte, a făurit un imperiu. Cervantes, pentru a-şi amăgi orele goale din închisoare, a imaginat un personaj magnific, iar Blaga, exasperat de monoton a de la ambasade, s-a lansat în cel mai fastuos sistem filosofic al secolu u XX Enumerarea tuturor creaţiilor care au izvorât din p ictiseală, mai cu seamă la oamenii de cultură, ar fi nesfârşită şi, evident, ar plictisi.

* * *

Succesu în epocă al unei opere nu atestă valoarea ei. Dar, pe de a tă parte, rareori în insucces sălăşluieşte o valoare extraordinară. În lipsa unui cântar estetic nfa libil, numai Măria Sa Timpul decide ce este bun şi durabil şi ce este vredn c de a fi uitat .

* * *

Nimic nu este mai plictisitor decât să fii mereu adorat N-am înţe es niciodată pe scriitorul care, sub elogii bombastice şi repetate, se umflă în pene ca un gânsac Şi n ci nu pot să înţeleg cum Tatăl din Cer, Atotputernicul, suportă acest cor pământean de osanale şi imnuri interminabile.

* * *

Un scriitor modest, neştiut, fanatizat de arta sa, care poate nu-i decât o himeră, merită aceeaşi admiraţie ca şi bardu sărbătorit: ş el, anonimul şi nenorocosul, şi-a pus v ata în slujba unui idea sublim.

* * *

Vocaţia unui scriitor se măsoară îndeosebi după tentaţiile pe care le-a învins, începând cu aceea a unei meserii bănoase. Scriitorul presch'mbat în gazetar sau în om politic nu ma este decât un talent pus în slujba unor interese străine iteraturii.

* * *

Deşi îl pomenim frecvent, diavolul nu este decât o invenţie a *Bibliei* şi a pustnicilor bântuiţi de ispite. Personificat, nelipsindu-i cornitele şi coada, Scaraoschi întruchipează rău din om, invidia, ura, răutatea, ticăloşia, crima. Ce-ar fi întreaga iteratură epică a lumii, de la Cain şi până azi, fără prezenţa constantă a urzelilor satanice?

* * *

Unele femei, devenite soţii de mari scriitori, nu şi-au încurajat s sprijinit soţii; ba chiar, câteodată, au încercat să-i abata din drum, oferindu le z lnic propriile lor izbucniri isterice Când a scăpat de nevasta cea rea, Anatole France şi-a făcut cruce şi nici nu s-a mai însurat.

* * *

Ce este un poet? Un copil care continuă să se joace la fel de neastâmpărat ca în primii ani, numai că, acum, o face cu cuvinte, slujindu-se de ele şi descoperindu-le voluptatea.

* * *

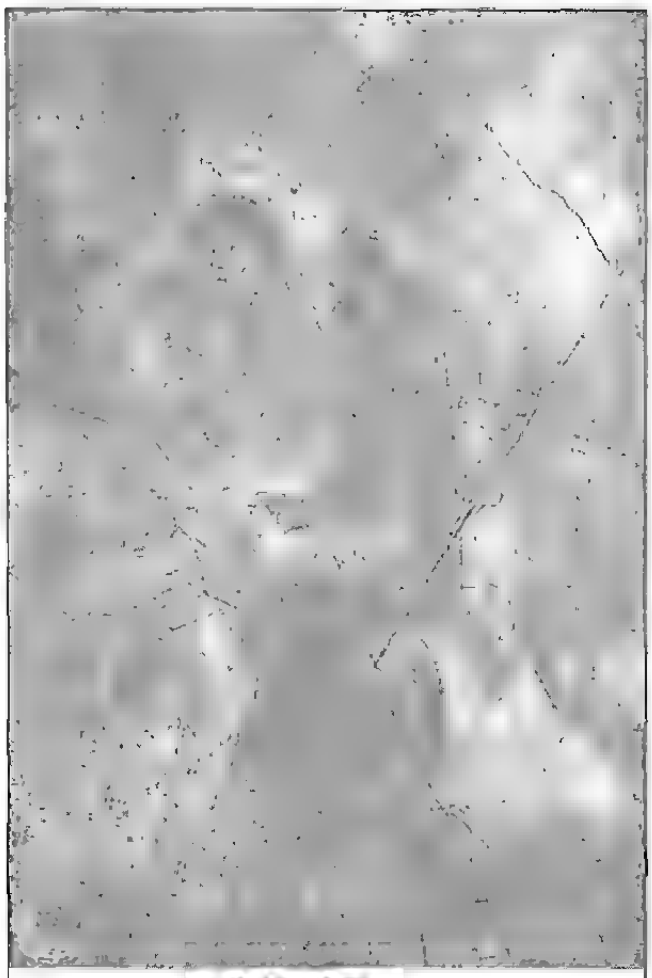
Dumnezeu este prezent în arbori, în flori, în gâze, în stele, dar ş în unele pagini de înaltă literatură. Frumuseţea l teraturi îi dovedeşte existenţa mai limpede decât imnuri e care i se înalţă, la ceasuri sfinte, într-un limbaj care nu este al Cer ului.

Oltița Cântec

UN TEATRU DE CARTEA RECORDURILOR

Printre cele 130 de teatre care ^mpânzesc Parisul, as.gurând zi.nic unul dintre cele mai aglomerate afișe europene, La Huchette își decupează distinct identitatea. Plasat foarte discret într una din zonele boeme ale metropo ei, pe cheiul stâng al Sene , în apropierea animatului Boulevard Saint Michel (Boul' Mich, cum îl prescurtează, familiar, studenții), La Huchette prezintă fără întrerupere din 1957 încoace *Cântăreața chea!ă* și *Lecția* lui Eugen Ionescu. În chiar variantele regizorale de la data primei lor reprezentări scenice. „Cazul" e unic, s ngularitatea performanței asigurând-' lui La Huchette un loc în Cartea recordurilor.

În zona lui La Huchette se transmite încă vibratia, atât de specifică, a Cartierului Latin. n apropiere se află Grădina Luxembourg, în vecinătatea căreia a locuit, ^ntr-o modestă mansardă, Cioran, iar Sena delimitează cu



Achil e à Skyros

strictete două areale teatrale distincte: rive droite, asin at cu teatrul comercial, de bulevard, și rive gauch unde în mici teatre, nu mu t t mp după cel de-A Doile Război Mondial, s-a impus avangarda franceză. Aceas parte a metropolei pariziene are aerul unui oraș mec eval' străzi mic , înguste, pavate cu macadam, flanca de imobile nu prea înalte Aici, în anii '50, se deschide un capitol important al teatrului contemporan, teatr absurdului, scandalizând un public bulversat și o critic mult prea rigidă pentru a accepta noul într-o asemene formă.

Istoria teatrului La Huchette începe ^n 1947, p această ulicioară, una dintre cele mai vechi ale Parisulu astăzi sufocată de taverne grecești unde turiști atrași d special tăți gastronomice și ritmuri de sirtaki, sparg entu ziaști farfuri, respectând tradițiile elene. La numărul 2 al străzi, un alchimist din secolul al XV-lea a căutat toat viața piatra filosofală iar călugării de la Saint-Severin vânați în timpul Revoluției, și au ascuns o parte din avere Mai aproape de noi, în 1920, părinții lui Charles Aznavou au deschis aici restaurantul Le Caucase, care a funcțio nat ani buni; apoi locul s-a transformat într-o librărie porn (!), cabinet medical, studio de fotografii și atel er pentr vopsit. Vopsitoria a fost cumpărată în 1947 de Marce Pinar, atlet format la școala circului și mare amator d teatru. Ajutat de Georges Vitaly și Jacques Jouanneau el a transformat atelierul într-o sală de teatru, Thèâtre d la Huchette Inaugurarea a fost făcută la 26 aprilie 194 cu *Albertina* de Valentino Bompiani, adaptare de J Audiberti, în regia lui André Reybaz.

Doi ani mai târziu, pe scena de la Noctambules s prezenta în premieră absolută prima piesă a lui Eugèn Ionesco, *Cântăreața chea!ă* Transpunerea scenică er semnată Nicolas Bataille, un admirator declarat a avangardei, răsplătit încă din 1948 cu Prix d'avant-gard a un festival al micilor companii, dar multe detalii fuseser puse la punct împreună cu autorul, prezent aproape l toate repetițiile Titlul contrariu, ar unul dintre puținii critic care au intuit valoarea noii dramaturgii, Jacques Lemarchand, ^ș amintește de „șușotelile de nemulțumire indignarea spontană ironiile" care s-au făcut auzite în seara premierei. „Am petrecut acolo o seară extraordina de plăcută, pe care comentariile și zâmbete e ironice ale unei părți a publicului au făcut-o și mai plină de farmec [..] Era evident că notabilii nu înte eseseră; li se promitea o cântăreață chea!ă, nu apărea niciuna, se simțeau înșelați și nu puteau ierta asta". Timpul privitoru ui nu era s ncron cu acela a autorilor a ceea ce se producea pe

scenă. La mai puțin de un an, aceluiași sever public i se propunea, la *Thèâtre de Poche*, Lecția, regia Marcel Cuvelier (care, în 1956, a montat și *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale, la încă un an, *Scaunele* și la încă unul, *Victimele datoriei* ale lui Ionescu). Aceeași scandalizată reacție a publicului și a presei nu a reușit să scoată titlurile de pe afiș. Actorii continuau să joace în fața scaunelor goale ori a unui foarte puțin numeros public exasperat. Teatrul absurdului răzbătea cu greu în micile teatre de pe malul stâng al Senei. Din opt câte funcționau atunci, unul singur a supraviețuit până azi, *La Huchette*. Celelalte au devenit cinematografe, garaje ori restaurante. Desi nu aici s-a jucat prima dată Ionescu, cele două nume par definitiv legate. Din 1957, *Cântăreața chelă* și *Lecția* s-au jucat la *La Huchette* continuu. Mutarea pe această scenă s-a petrecut la 7 octombrie 1952, când la conducerea instituției se afla Marcel Pinar, păstrând viziunile regizorale ale lui Bataille și Cuvelier și decorurile lui Jacques Noël, iar spectacolele au continuat până în aprilie 1953. Doi ani mai târziu s-a montat la La Huchette *Jacques sau supunerea*, cu Jean Louis Trintignant într-unul dintre roluri, iar de la 16 februarie 1957, *Cântăreața*... și *Lecția* au fost reînscrise pe afiș și jucate până astăzi într-un număr surprinzător de reprezentații.

Numele i se potrivește lui La Huchette de minune, căci e ca o „cutiuță rectangulară din lemn, cu capac plat". Pentru trecătorii grăbiți, intrarea, plasată cam la mijlocul străduței, poate ușor scăpa neobservată, ca și micul ghișeu unde, de ani, tineri aspirând să urce la rampă vând bilete pentru aceleași spectacole: la ora 19, *Cântăreața*..., la ora 20, *Lecția*. O ușă banală a devenit un tablou interesant prin afișarea unei imagini, în mărime naturală, a actorilor din *Cântăreața*.... Holul e destul de strâmt, ca și sala, ce nu are decât 100 de locuri. Dar „mai bine un autor mare într-un teatru mic, decât un autor mic într-un teatru mare", vorba lui Ionescu, iar spațiul e compartimentat cu justificată grijă. Pe o placă de ardezie sunt trecute numele actorilor din distribuție, posibil alții în fiecare seară, sau măcar din când în când, căci sunt mai mulți interpreți ai fiecărui rol. Pentru a nu scădea calitatea spectacolului și a nu modifica varianta originală, un rulaj al rolurilor a funcționat în toți acești ani. Actorii au fost cei care au veghеat ca spectacolele să se joace în continuare. În 1975, când teatrul risca să se închidă, interpreții care erau *locataires* din 1957, s-au asociat, organizându-se în Les Comédiens Associés și, urmând modelul Comediei Franceze, au devenit societari, 25 la număr, și pensionari, numărul acestora fiind greu de contabilizat. Diferența dintre ei este că cei din urmă nu sunt printre primii trei ca vechime în interpretarea rolurilor. Cât despre vechime, deja una dintre fiicele actrițelor mai vechi a preluat rolul Elevei, ca pe o moștenire de familie.

Din scurtul culoar de la intrare, dai direct în sala în care pășesc mai ales turiști. Pe mica scenă, „Domnul și doamna Martin" dau viață „tragediei limbajului", iar o oră mai târziu, distinsa Elevă și nu mai puțin distinsul său Profesor joacă o „dramă comică". Deși injust, identitatea actorilor pare să nu mai conteze. Peste 80 de nume au fost trecute pe tăbliță de la intrare, interpreții predându-și ștafeta din mers pentru a păstra vie această felie de istorie a teatrului. La Huchette a reușit performanța de a învinge efemeritatea teatrului, conservând ceea ce regizorii și autorul, nelipsit de la repetiții, au pus în urmă cu aproape o jumătate de veac: decoruri reprezentând interioare simple, mobilier sumar, concepute astfel încât parcă măresc scena, altfel destul de mică, costume în alb-negru, cenușiu, realiste până la detalii, ca și recuzita (casca pompierului, pălării, caietele Elevei), versiuni regizorale și de interpretare ce pun în evidență textul, actori dând impresia de mașinării ce articulează, în *Cântăreața*..., și de metamorfozare perfectă, în *Lecția*.

Sapho

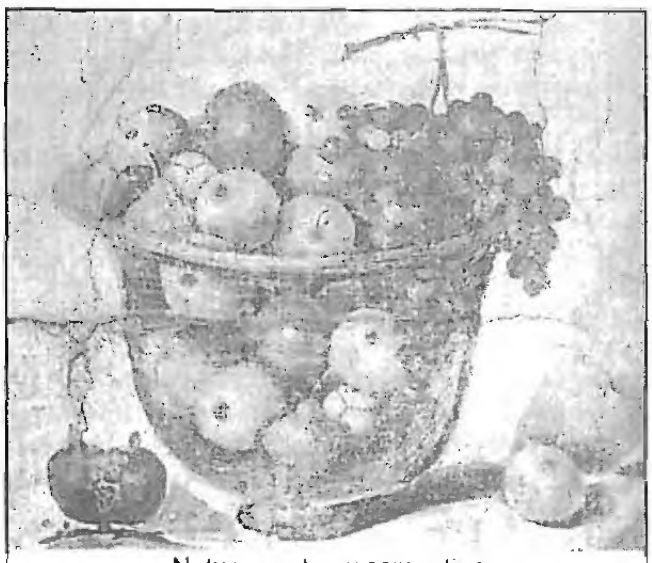
În culise se ajunge simplu, pe ușa grea, metalică, ce dă într-un hol întunecat: la capătul lui e cabina actorilor, chiar în spatele scenei, iar de cealaltă parte, traversând spațiul de joc, e cabina actrițelor. Micul hol care o precede e și foyer-ul unde se poate fuma ori bavarda înainte ori între reprezentații. La ieșire, în fapt ușa pe care și intrasem, cineva face o glumă: anunțați-vă prietenii să vină să vadă spectacolele, pentru că nu se mai joacă decât încă... 50 de ani.

Andrei Milca

BIOGRAFIA UNUI DESTIN – MITUL TINEREȚII ȘI AL REÎNVIERII

Moto: „Fiintele umane sunt prea importante ca să fie tratate ca simple simptome ale trecutului" (Lytton Strachey).
„Nu sunt un eliberator. Eliberatorii nici nu există. Popoarele își câștigă independența singure" (Che Guevara).

Am discutat aparatul TEORETIC al ideilor lui Che Guevara din ***Cuvinte către revoluționari*** – să urmărim și partea PRACTICĂ, indisolubil legată de biografia eroului, așa cum a văzut-o Paco Ignacio Taibo II în ***Ernesto Guevara, tambien conocido como el Che*** (1997). Monografia, tradusă recent și la noi de Cristiana Maria Hâncu și Sanda Bordei, la Editura „Irecson", poartă titlul ceva mai comercial ***Che Guevara – un revoluționar controversat*** (preferat celui mot-à-mot, care ar fi trebuit să sune ***Ernesto Guevara cunoscut ca și Che***). Oricum, pentru amatorii de senzații tari din aventuriera viață a acestui artist al războiului de gherilă – cum îl numea tovarășul său Fidel Castro – ceea ce este inscripționat pe coperta uriașului volum de 800 de pagini, parțial ilustrat, este reprezentativ: vor afla mai multe despre controversele iscate încă, la patru decenii de la moarte, de El Comandante. Totuși, titlul cel mai izbutit al unei cărți despre destinul și opera acestui parttern al ideii de „libertador" mi se pare cel dat de Ion Cristoiu dosarului din „Historia" – decembrie 2005: SUPRAVIEȚUIREA UNUI MIT. Ignacio și-a dedicat cartea scrisă în urmă cu un deceniu prietenilor „argentinieni pro Guevara" – „două calități nu prea bine văzute în ultimul timp", cum comentează sec ironic autorul. Motoul care o deschide este simptomatic și aparține lui Regis Debray: „Pentru a reuși să faci ceva este nevoie să iubești mult. Ca să iubești cu patimă, trebuie să crezi nebunește". E chiar portretul lui Che aici: a crezut ca un frumos nebun în niște utopii care l-au pierdut, și a iubit pătimaș ideea de libertate în slujba căreia și-a pus destinul. Că a ratat fizic, omul fiind învins de istoria momentană, nici nu mai contează – a câștigat spiritual, abia prin moartea sa devenind model pentru toți anti-imperialiștii din lume până astăzi, la Daniel Ortega și Hugo Chavez. Fantoma lui Che, ca aceea a tatălui lui Hamlet, este aidoma unui butoi cu pulbere: oricând poate declanșa o insurecție. Eșecul din viață este grăitor; popularitatea omniprezentului referențial a devenit imensă, tocmai după arderea sa pe rug... Este exemplificator – plenitudinea oricărui martir christic. Che a rămas – cum bine punctează Taibo în cuvântul înainte pentru cea de-a 35-a ediție în limba spaniolă, dar prima abia în Grecia, Turcia și România – heraldul revoluției latino-americane, imposibilă dar necesară. Există două tipuri de cititori pentru ***Guevara – un revoluționar controversat***: cei din afara Americii Latine, inocenți la lectură ori reticenți față de comunistul declarat și cei dinăuntrul continentului pentru care s-a sacrificat, care-l înțeleg mai bine, ca pe simbolul LOR. Și unii și alții au dreptul la o poveste cinstită, necenzurată despre Che pentru a învinge prejudecățile receptării posterității sale. Una fericită măcar din punct de vedere al imaginii: el există pe suveniruri, tricouri, fotografii, postere, steaguri. Ca orice legendă, trebuie să îndure infernul transformării în obiect de consum. În primul rând cartea de față merge mereu la surse, la arhive, pe cât pot fi ele folosite. Însuși Guevara credea că o culegere de relatări reprezintă doar probleme personale și se dezbat în așa chip încât nu devin publice și nu există prilejul de a le studia atunci când se analizează istoria revoluției. Dar oricât își dorea Che să nu ocupe prim-planul mișcărilor sale mutând accentul pe personajul colectiv (tovarășii de luptă), se păstrează mai ales secvențele cu protagonistul, Conducătorul: de aici frazele sale celebre – gen Patria sau Moartea! – ori clișeele cu cizmele pe jumătate desfăcute, bereta cu steaua lui Jose Marti, trabucul, sau opoziția Che proaspăt ras, de nerecunoscut pentru admiratorii săi vs icoana constantă cu barbă neîngrijită și aspect grav. Este fără îndoială cel mai serios dintre socialiștii intelectuali (de tipul Trotki sau



Nature morte au compotier

Pătrășcanu), mai ales că medicul bolnav de astm era un cititor pasionat, printre altele de Goethe. Un marxist fanatic, dar cu ochi și pentru iluminiști sau existențialiști, din fiecare având câte ceva. „Trebuie să fi fost orbitor dacă și cei mai opaci se luminau la trecerea lui", afirmă Desnoes. În cartea lui Taibo, Che devine o a doua voce și cea mai importantă prin notele scrise cursiv din scrisori, jurnale, manuscrise, discursuri, articole, poeme, interviuri sau fraze memorabile relatate de amici de încredere; naratorul secund își povestește practic singur turbulenta biografie. El „arde, accelerează, obligă, impune" și nu te poți detașa (Taibo o simte) de pielea personajului oricât vei lupta: dacă nu te apropii de el prin toți porii, nu-l vei putea pricepe. Autorul acestui volum denunță exagerări și falsificări, inclusiv din partea Cubei, nu doar a SUA, revizuiește șabloanele unui Che perfect, idolatrizat de evanghelizatori, încercând să-și umanizeze donquijotescul erou cu riscul de a și-i pune în cap și pe maniacii guevariști mitografi, pe antifideliști și pe cei de la Havana sau Washington. Este perspectiva NECONTAMINATĂ a unui istoriograf sincer, lucid, competent, care, deși bântuit în vis de Che, nu se lasă manipulat de covârșitoarea statie. O lectură așadar la rece, despre un aventurier, inițial, devenit din vagabond și romantic un alt gen de îndrăgostit și călător – de Adevăr și Dreptate, noțiuni ce par atât de fușerite azi. Viața lui e o continuă, nonconformistă peripeție picarescă și merită să vedeți ce l-a determinat pe doctorul bolnav și studios să devină un artizan al războiului de gherilă în Sierra Maestra, Congo sau Bolivia, „ireverențios, imprudent, egalitarist". Drumul

Cérémonie dédiée au culte d'Isis

lui Che Guevara de la junele motociclist descoperind adevărata Americă și dramaticele ei realități, la mitul tinereții fără bătrânețe al UTOPISTULUI în serviciul națiunilor ce se vor eliberate sporește interesul pentru acest renăscut din cenușă. De data aceasta, ICAR prăbușit în mare cu aripile frânte s-a ridicat la un moment dat din moarte cu un mesaj-blestem: „Cel ce-a uitat, să uite, sau să își amintească mereu".

DE CE IUBIM PARISUL – UN FILM ECLATANT

Coproducția internațională ***Paris je t'aime*** nu este o capodoperă, dar poate fi fără îndoială unul dintre filmele care chiar merită văzute în această perioadă, în ciuda titlului comercial și puțin bombastic. Dar, cu puțină răbdare, veți vedea pe parcurs că șablonul este decimat, ironizat din afară sau persiflat dinăuntru și celebrul „je t'aime", chiar adresat unui oraș ce aparent n-ar mai avea secrete, nu mai este doar o simplă sintagmă ca la Serge Gainsbourg, ci redevine o frază credibilă după ce vom învăța să re-privim cu alți ochi Parisul. Se pare, după Alex Leo Șerban, că ideea cineaștilor de a compune un puzzle din niște scheciuri mai vesele sau mai triste nu e inedită: în anii '60, „greii" din Noul Val – Godard, Chabrol, Rohmer etc. și-au dat mâna pentru a recompune Orașul Luminilor din șase perspective (scurt-metraje lipite) a șase arondismente, filmul numindu-se chiar ***Paris vu par...***; în 1984 a avut parte de un sequel ***Paris vu par... 20 ans après***) dar numele regizorilor nu mai era de prim-plan; după încă două decenii, al treilea film din seria semidocumentară despre Paris, ce poate fi considerat și sequel și remake, este lansat la Cannes – 2006. De această dată e un film multilingvistic și intercultural, punând accentul și pe „L'autre", cel care vine din afara Franței – evident, nici regizorii nu mai sunt doar francezi. Chiar dacă SUA și Franța nu sunt tocmai în cea mai mare dragoste în ultimii ani, în filmul de față animozitățile se ascund în secvențe inteligente, dar de zeflemea reciprocă, ori și de autoironie – deci în gaguri care parodiază atât clișeele europene cât și americane. Nu mai e Parisul care „arde" al lui René și Clément, nici „qui dort" al lui René Claire, SF-ul în care vedetă era Tour Eiffel, nu e nici măcar Parisul senzual dezgolit al recentului Bertolucci din ***Visătorii.*** E o capitală pe care n-ai cum să n-o adori. Am putea spune că toți cei 18 cineaști aleși pentru câte o viziune a unor elementare particule pariziene sunt pudibonzi și evită explicitările sexuale – un fenomen atât de à la mode „acolo", accentul căzând, ca și în Nouvelle Vague, pentru care e implicit un omagiu, pe altceva: sensibilitate, filosofie, emoții, traume. Adică scurte lecții de viață, cu reverențe către Montmartre și ***Paroles, paroles*** via mansarda

pariziană, în care dialogul și jocul interpreților sunt mai importante decât nurii lor, iar unde e vorba de erotism, mai mult se sugerează decât se consumă. Așadar, în ciuda titlului care derutează – sunând ca o reclamă de cabaret ieftin, dar apărând la un moment dat în film și sub forma unui afiș șablonard cu eternul Turn Eiffel! – se evită și dezinhibările exhibiționiste și „advertising spaces"-urile turistice. Orașul e viu, îl simțim, fie în realia, fie în oniric, prin câteva personaje care schimbă doar puține replici, pe stradă, în metrou, în cafenele, parcuri sau în existența de cartier. Parisul acceptă teoretic pe toată lumea – chiar și când majoritatea parizienilor e practic reticentă când „lumea" înseamnă și musulmani, cei de culoare, asiatici sau americani. Când e vorba de amor însă, nu mai contează rasa, vârsta și nici chiar... sexul: este unicul oraș în care fiecare e liber să găsească drumul propriu de a iubi și unde oricine își poate găsi jumătatea. Cele 18 capitole nu sunt doar idile, cum ar crede la început: sunt și episoade ce nu implică o pereche, ca în cazul mamei sud-americane ce-și tine copilul la creșă pentru a fi baby-sitter al copiilor altora si a supraviețui. Or, în pura secvență rupta din Tarantino, cu un actor cules chiar din filmele lui Noire – Steve Buscemi, într-un teribil contre emploi, de turist victimă sigură, în fața unui cuplu năbădăios parizian (regizorii schitei sunt chiar frații Coen, pentru care Buscemi a și fost interpret-fetiș!). Momentului străinului în metroul parizian – unele este demitizat și iconul Mona Lisa – întâmpinat cu violență („nu privi niciodată lumea în ochi" – scrie în ghidul său de franceză elementară) îi este adecvat cel intertextual al străinei din final (regizat de flamboaiantul Alexander Payne) cu o americancă singură, nefericită și supraponderală, care vorbește stâlcit franțuzește – Simone de Beauvoir devine în varianta ei ... Simon Bolivar! – și demontează prin chiar starea ei jalnică, patetică, toate fițele și snobismele neprimitorilor localnici („orașul însă mă iubește și îl iubesc", adică generic Paris mă acceptă așa cum sunt, spune biata turistă, mușcând din hamburgul made în USA de care nu se poate dezlipi nici aici). Sunt probabil și momentele de umor negru cele mai izbutite. Proiectul ***Paris je t'aime*** nu se vrea un „Babel", ca să lege toate cele 18 fragmentate povești, deși unele personaje se intersectează; un clué de asemenea nivel ar fi fost imposibil. Unește doar idealismul eroilor, oameni adevărați, care mai simt câte ceva într-un furnicar robotizat, unde timpul înseamnă bani și există o fugă continuă ce nu te lasă să te implici. Dacă ați văzut ***Rătăciți printre cuvinte*** al Sofiei Coppola, veți înțelege sentimentul: oamenii se întrunesc, se despart, rămân doar amintiri, parfumuri, gesturi, culori, obsesii – ca rochia roșie de promenadă pe care un soț văduv o vede drept simbol al soției sale răpusă de leucemie. Sunt valorificate toate epitomele unui Oraș al Dragostei și Luminii, unde ți-e mai ușor să spui „te iubesc", dar și al Umbrelor, Întunericului, vezi scheciurile cu... vampiri – Elijah Wood se autopersiflează după Frodo și Sin City – ori cel al mamei care și-a pierdut fiul: „Where have all the Cowboys Gone?" cu Willem Dafoe, fostul Iisus, acum pe post de mesager al Morții, prin prisma unor creatori veniți de pe continente diferite: Walter Salles, Gus van Sant sau Nobuhiro Suwa. Și actorii se joacă de-a propriile imagini reale: Nick Nolte se ia peste picior și e un alcoolis venit tot din SUA pe post de bonă, Fannz Ardant și Bob Hoskins aduc un cuplu în care a dispărut atracția sexuală (pe care vor să și-o reînvie în Pigalle dar nu reușesc decât tot printr-o „imagine" a trecutului fericit – melodia de care ea se îndrăgostise), alt cuplu îmbătrânit ajunge la divorț, Marianne Faithfull apare și ea într-o contra replică decandentă a fostei figuri de gruppy și sex-simbol rock Juliette Binoche își reia costumul tragic din ***Kieslowski*** Natalie Portman nu mai e prințesa din ***Star Wars***, ci o femeie adevărată care țipă si face „movie in movie" (uluitor „clipul" care mi-a plăcut cel mai mult, al lui Tom Tykwer Run Lola Run, despre Portman și orbul care o iubește un nevăzător într-o sală de cinema, în care rulează filmu ei de serie B). Caleidoscop ciudat, îmbinând râsul cu plânsul și fantasticul cu lucruri aparent simple, la care ar trebui să ne întoarcem, labirintul celor 18 arondismente reprezintă un ochi universal asupra unui Oraș Minune, în care fiecare iubește în felul său și are voie să-și manifeste reacțiile în frumoase nebunii. E și momentul cuplului regăsit în Père Lachaise sub stafia lui Oscar Wilde – regizat tot în subtilă contradicție cu opera sa horror de Wes Craven, variantă romantică. În ***Paris je t'aime*** veți avea și alte surprize, nimic nu e ce pare a fi, clișeul e răsturnat, iar filmul multicultural, până la urmă, atinge anumite locuri bine ascunse în noi. A iubi Parisu înseamnă a iubi pur și simplu ...

La bataille d'Alexandre à Issos